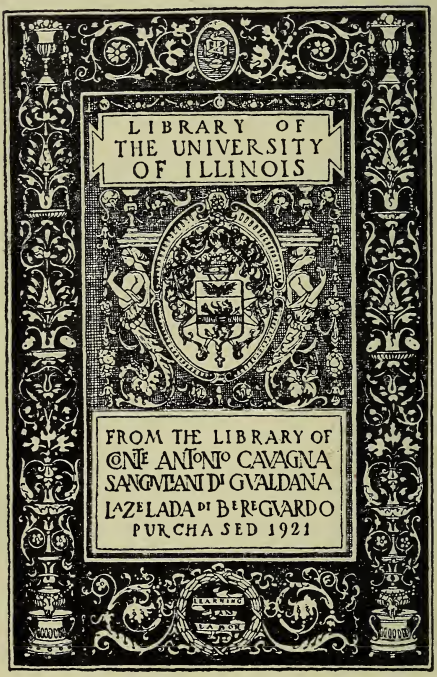
OAK ST. HDSF



759.5
M817

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

SEP - 2 [illegible]

AUG 14 1972

JUN 4 1973

MAY 31 1973

MAR 23 1991

APR 30 1991

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

MONUMENTO AL MORETTO

del cav. D. Ghidoni

RICORDO

DEL

SOMMO PITTORE BRESCIANO

ALESSANDRO BONVICINO

SOPRANNOMINATO

IL MORETTO

CON 20 TAVOLE ELIOTIPICHE

BRESCIA
TIP. EDITRICE DI A. CANOSSI
1898

96

Proprietà Letteraria

759,5
M817

AL LETTORE

« Il n'y a aucune proportion entre la faible renom-
« mée du Moretto et la supériorité de son talent ».
Queste parole, scritte vent'anni or sono dal Blanc nella sua *Histoire de peintres de toutes les écoles,* potranno non a torto ripetersi per del tempo ancora, sebbene la solennità del IV Centenario del soave pittore bresciano abbia dato occasione a parecchi critici di rimetterne in evidenza l'arte dolcissimamente squisita.

Più che la critica, farà, io credo, raggiungere adeguata rinomanza alle opere del Moretto la riproduzione loro mercè i nuovi mirabili processi delle arti fototecniche, tra cui primeggia senza dubbio la fotocollografia o eliotipia che dir si voglia. Per questo riguardo il grandioso ALBUM-CATALOGO, che ho recentemente pubblicato e che, nonostante

908745
LIBRARY

il concorso del patrio Ateneo e del Ministero dell'I. P., mi è costato un enorme sacrificio, è destinato, insieme all'edizione francese che ne sto preparando, a rappresentare una parte - oso sperare - non piccola nel raggiungimento dello scopo anzidetto.

Dovendo però il prezzo di tale opera, per quanto inferiore al valor suo reale, essere tuttavia il prezzo di una grande edizione di lusso, m' è sembrato di far cosa non inefficace alla più generale conoscenza della grande arte Morettiana pubblicando questo RICORDO, illustrato da 20 fini eliotipie ricavate dalle stesse negative originali che mi servirono per l' edizione dell'Album.

Quanto al testo, esso si divide in due parti, di cui la prima tratta brevemente dell'arte e della fama del Moretto, e la seconda contiene la descrizione (tolta dal *Catalogo* del Cav. P. Da Ponte) di tutti i dipinti del Maestro che si trovano in Brescia e sua provincia, aggiuntivi un elenco di tutti gli altri esistenti in Italia e all'estero, e qualche altra utile notizia.

Il presente volumetto vale quindi anche come completa *Guida* descrittiva per chi voglia visitare le molte opere del grande artefice bresciano che son rimaste alla sua patria.

Al qual proposito debbo notare che, se ho assegnato tra i dipinti della Pinacoteca Martinengo il *Volo* e la *Caduta di Simon Mago,* già in S. Cristo,

e gli affreschi dei *Profeti* di casa Cochard - concessi i primi due da S. E. Mons. Vescovo e gli altri dalla nobile signora Vittoria Brognoli Cochard per la solenne Esposizione centenaria -, ho ciò fatto nella fondata speranza che, per commendevole generosità dei loro possessori, abbiano a rimanere definitivamente nelle sale della insigne Pinacoteca, che è come il tempio maggiore della gloria del Moretto.

Brescia, 25 d' Ottobre, 1898.

L' EDITORE.

LA CENA IN EMAUS

L'ARTE E LA FAMA

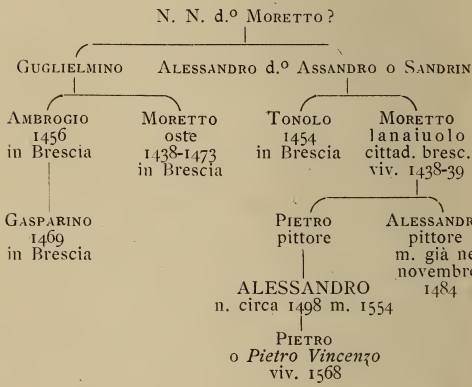
DEL MORETTO

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Da un Moretto dei Bonvicini di Ardesio, che aveva adottata la cittadinanza bresciana nel principio del secolo XV (avanti il 1439), e che esercitava il mestiere del lanaiuolo, nacquero Pietro ed Alessandro pittori.

Da Pietro, nel 1498 circa (in un tempo – come scrive il Molmenti – di agitazioni e di angoscie, che vide succedersi la dominazione francese e i fieri tentativi di riscossa, la congiura scoperta e i cospiratori decapitati, l'eroica pugna contro i Francesi e l'orribile saccheggio della città), nacque il sommo pittore del quale Brescia è giustamente orgogliosa.

Il cav. Giovanni Livi, direttore dell'Archivio di Brescia, dà il seguente albero genealogico dei Bonvicini-Moretti:



Dei primi anni del Moretto nulla sappiamo con certezza: soltanto è lecito immaginare che col primo svegliarsi dell'intelligenza il piccolo Alessandro abbia dato manifesti segni delle sue attitudini pittoriche, e si sia esercitato nella bottega paterna.

Le poche notizie che si sono potute rintracciare dalla diligenza degli eruditi sono, oltre la data della nascita, quella della morte (1554), e che, vissuto celibe fino al 1548, prese poi in moglie Maria Moreschini e n'ebbe tre figliuoli: Pietro, Caterina e Isabella.

Questi dati si desumono dalle denunzie sulle condizioni, che ogni capo di famiglia era tenuto a fare in destinati tempi, e da un rogito notarile; ed uno di questi documenti è davvero prezioso, perchè, come fu giustamente notato, ci mostra l'animo buono e benefico di Alessandro. Dichiarava il pittore nella sua denunzia del 1548 di aver presso di sè donna Maria, sua cugina, « infirma già molti anni quale è di anni 40 et la tengo a tutte mie spese non avendo nè facoltà nè altra roba nè altro soccorso ch'el mio et per amor di Dio la sustento di tutto »; inoltre Paula d'anni diciassette, « figlia di Ms. Bernardino de' Moreschi, cartaro

povero e bisognoso », e una sorellina di lei, « quale la tengo in casa continuo ad ogni mia spesa calzar et vestir anco lei ».

Del resto la vita del Moretto, tutta dedita all'arte, non poteva lasciar traccia nelle cronache del tempo, se non in occasione di qualche sua opera pittorica; ma, ben altrimenti schietto che nelle pagine di una cronaca o di una biografia, l'animo degli artisti si manifesta nelle opere della loro mano.

Giorgio Vasari credeva in buona fede che le proprie pitture, di cui con facile pennello istoriava le pareti di Palazzo Vecchio a Firenze, fossero incomparabilmente superiori agli affreschi di Giotto in S. Croce; e gli concedeva una lode altissima bensì, ma relativa, quasi compiangendo il figliuol di Bondone di essersi trovato in tempi poco felici per l'arte. Più tardi i Caracci credettero di toccare il sublime del bello con modi che ricordano gli

sforzi degli alchimisti per produr l'oro; ed ebbero fortuna durevole fino al secolo nostro; tanto che, fra i capolavori dell'arte italiana di cui i Francesi, calati fra noi a portar fratellanza e uguaglianza, si mostrarono più ghiotti, sono da porsi le tele smisurate della scuola bolognese.

Oggi dobbiamo esser lieti che i criteri coi quali si giudica un'opera d'arte sian molto più giusti; che l'eccellenza di un pittore più non si faccia consistere nell'abilità materiale, ma nella facoltà di rendere, coll'espressione più limpida, tutto quel mondo di fantasmi che dànno nutrimento e vita alle opere d'arte. Secondo tali criteri Giotto, il quale raggiunse con mezzi semplicissimi cotanta potenza di affetti in mirabile armonia di composizioni pittoriche, non ha uguali se non i primissimi dell'età aurea; e nella falange gloriosa del Rinascimento uno dei primissimi posti tiene Alessandro Bonvi-

cino di Brescia. Molti altri infatti lo superarono o nella vigoria del colorito o nella correttezza del disegno; ma solo i sommi tra i sommi lo uguagliarono nel dar forma adeguata a concetti di elevatissima ispirazione.

Ond'è che nel ricostruire la figura artistica del Moretto tennero una falsa via quei critici i quali misero ogni loro studio nella ricerca delle così dette influenze; giacchè tale inchiesta (spesso così irta di difficoltà, che le conclusioni possono riuscire affatto contrarie al vero) pare si compiaccia di mettere in luce tutto ciò che è meno essenziale e di oscurare ciò che è veramente l'anima nell'opera del pittore.

A noi sembra che nulla sia più semplice dello svolgersi delle facoltà artistiche del Moretto.

Non è fortuna molto frequente nella storia dell'arte l'avere, da documenti sicuri, notizie così chiare come quelle che possediamo intorno ad una rag-

guardevole opera di pittura che il Moretto eseguiva, fra il diciottesimo ed il ventesimo anno d'età, sulle imposte dell'organo del Duomo Vecchio di Brescia, passate poi a quello di S. Faustino e in ultimo a quello di S. Maria in Lovere. L'opera d'intaglio fu condotta dallo scultore bresciano Stefano Lamberti nel 1515 e 1516; la decorazione pittorica veniva affidata nel 1515 a Floriano Ferramola: ma nell'anno seguente è rammentato con lui e senza distinzione il Bonvicino. Nel 1518 il lavoro era terminato: una delle preziose note che ancora si conservano nel primo Bollettario della fabbrica del Duomo suddetto ci assicura che il 20 di settembre di detto anno i due pittori ricevettero centosessantatre lire e sei soldi *pro resto et completa solutione eorum mercedis tam picturae etc.*

I Ss. Faustino e Giovita, dipinti sulle pareti interne delle imposte, sono due giovani vestiti, sopra l'armatura,

di lunga tunica, fiorenti di giovinezza e caracollanti su forti destrieri. Il maneggio del pennello a tratti sottili non è quale si dovrebbe supporre da chi era uscito allora allora dalla scuola di Tiziano, ma ben conviene ad uno scolaro del Ferramola.

Certo il giovane pittore è già maestro anch'esso; e, quello che più importa notare, il suo stile è già formato. In seguito la vista delle opere dei grandi maestri, del Romanino, dei Veneziani, di Raffaello, di Leonardo lasceranno tracce nel suo spirito; ma, se guardiamo al complesso della sua opera, non si potrebbe desiderarla più uguale a se stessa, dalle tele di Lovere alla *Cena in Emaus* (tavola a p. 9).

È strano che sia tanto trascurata questa opera giovanile, la quale nella storia dell'attività artistica del Moretto deve essere tenuta nella massima considerazione. Si veda, per esempio, come i signori Crowe e Cavalcaselle

accennino appena alla possibilità che il Bonvicino collaborasse in quella pittura col Ferramola. Osservando invece e studiando attentamente quelle grandi tele, che ora si trovano in S. Maria di Lovere, non si può non accordarsi con chi dapprima opinò che l'educazione del Moretto si debba all'insegnamento artistico e all'esempio del vecchio maestro bresciano.

L'arte di costui, divenendo più leggiadra e più ricca per opera del Moretto, mantiene però quella naturale schiettezza che è così rara nei pittori del cinquecento.

Se vogliamo attenerci a riscontri più sensibili, la predilezione per i fondi architettonici, il modo un po' antiquato del lumeggiare i panni che ricorda la pratica dei bizantini, la scelta dei colori, le fogge delle vesti, l'uso non infrequente del colorire a tempera quando la tecnica a olio era divenuta generale, costituiscono tutto un corredo di

pratiche dell'arte, che il Bonvicino ereditò dal suo maestro. Nè si avrà da ritenere casuale la rassomiglianza del biondo messaggero dell'*Annunziata* del Ferramola con quello delle chiese di S. Nazzaro e di S. Giovanni.

A persuaderci però che s'ingannarono assai coloro che nel considerar l'opera del Moretto dettero molto peso alle svariate influenze, nulla val meglio che una visita alla Cappella del Sacramento in S. Giovanni.

La decorazione di questa fu affidata, nel 1521, parte al Romanino e parte al Moretto. Il primo, più maturo di età, possedeva doti di colorista così potenti, sapeva ottenere effetti luminosi con trovate così inaspettate, che un pittore ventitreenne qual'era il Bonvicino dovea sentirsi come soggiogato. Ebbene, proprio in quella cappella il Moretto segue la via sua, e rivaleggia col suo emulo servendosi di mezzi affatto diversi.

LA CENA IN CASA DI SIMON FARISEO

colla Maddalena ai piedi di Cristo

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

L'escludere del tutto le influenze sarebbe non meno falso che il sistema contrario, ma quello che importa è che la personalità artistica del soave pittore non siasi smarrita per il sovrapporsi di esse.

Lo studio dei coloristi e delle stampe di Raffaello gli ha giovato a superare di gran lunga nelle sottili pratiche dell'arte i vecchi maestri bresciani; egli però, più che intendere alla ricerca degli effetti materiali, si giova della sua prodigiosa abilità per rendere colla massima efficacia concetti poetici. E noi crediamo che la distinzione delle pitture del grande artista secondo l'intonazione, ora più calda e vibrata, ora argentina del colorito, non debba far concludere a varie maniere successive. Osservisi infatti che nella gran pala delle Grazie (*Il Presepio*, ora nella Pinacoteca Martinengo), che è l'esempio più ragguardevole di un' intonazione bassa, l'artista ha voluto attenersi agli

effetti naturali dell'albore mattinale; e nella *Cena in casa di Simon Fariseo* (tav. a p. 19) di S. Maria in Calchera è evidente l'intenzione dell'artista di rendere il particolare sentimento poetico della scena cogli artifizi del colore, – e l'effetto è pienamente raggiunto.

La natura artistica del Moretto si distingue da quella di quasi tutti i maestri del cinquecento per soavità e raccoglimento, non iscompagnato da un leggero velo di dolcissima malinconia. E si noti che le sue figure hanno tutta l'apparenza di persone reali e sane, e gli atti sono semplici e spesso di una naturalezza popolana.

Un evocatore di fantasmi così poetici doveva riuscire eccellente nei soggetti religiosi; e nel cinquecento, per questo riguardo, il Moretto non ha forse eguali.

Invano si ricerca una tela nella quale così felicemente sia trasfuso il concetto popolare della Vergine come nella *Madonna di Paitone* (tav. in CATALOGO).

Il Ridolfi, narrato il miracolo dell'apparizione miracolosa che fece edificare la chiesetta sull'arido monte di Paitone, aggiunge: « Edificato il tempio, fu ordinata la pittura al Moretto, il quale con ogni applicazione si diede a comporre la figura della Vergine nella guisa che riferiva il Rustico (cioè il villanello a cui la Madonna era apparsa): ma, affaticandosi invano, pensò che qualche suo grave peccato gl'impedisse l'effetto, onde, riconciliatosi con molta divozione con Dio, prese la santissima eucaristia, e indi ripigliò il lavoro, e gli venne fatta l'imagine in tutto simigliante a quella che aveva veduta il contadino, ecc. ».

Quella tradizione, vera o leggendaria, ha un significato importante, ed è la grande impressione che fece sul popolo quella tela. E veramente, anche oggi, chi entra nella piccola chiesa romita, allo scoprirsi dell'immagine prova lo stupore di un'apparizione miracolosa,

Anche a Bergamo, stando ai vecchi scrittori, l'opera del Moretto ha del miracoloso: un fulmine cade nella chiesa di S. Andrea sovra la cornice di un quadro del religioso pittore, ma « *lascia intatte* quelle divine figure ».

Questa mirabile unione di naturalezza e di un' indefinibile aura di poetico raccoglimento fa pure in sommo grado pregevoli i ritratti del Moretto.

Sono figure indimenticabili: si direbbe che ognuna di esse abbia il segreto di una vita da rivelare: tutte le industrie del pennello cospirano a dare, non la parvenza di un corpo, ma la comunione di un'anima.

*
* *

La fama non portò molto sulle sue ali il nome del Bonvicino, ma i contemporanei di lui che ne videro le opere lo apprezzarono degnamente, e vi fu-

rono in ogni tempo concittadini che lo considerarono come la loro gloria più pura. Nè la fama del Moretto rimase limitata dentro alle mura della patria, giacchè lo vediamo chiamato a Verona ed a Bergamo in un tempo nel quale maggiormente fioriva la scuola veneta, e lo vediamo tenuto in grande considerazione dall'Aretino, sotto i cui occhi ogni giorno Tiziano e gli altri sommi coloristi creavano meraviglie.

La lettera che il temuto dispensiere di fama scriveva nel 1544 da Venezia per ringraziare il Moretto d'avergli fatto il ritratto (supponiamo per sua richiesta, com'era suo costume,) merita di venir riprodotta:

« Il Sansovino scultor famoso, architetto mirabile ed uomo diritto, è venuto in persona a consegnarmi il ritratto che m' inviaste per gelosia del suo aver ricapito desiderato. Certo ch'egli per essere degno d'ammiratione, è suto esaltato da tutti; ed ogni perito nel-

l'arte ha lodata la naturale unione de' colori distesi nei lumi e nelle ombre con mirabile giuditio di gratiosa maniera; et io per me sono tanto simile a me nella pittura di Voi, che allora la fantasia, astratta nella considerazione delle cose, e del mal vivere d'oggi, e del fiero termine nel quale si vede la cristianità, mi aliena la mente, tirandola per causa di ciò quasi all'ultima disperatione, lo spirito per cui respiro, non sa se il fiato suo è nella carne mia, o nel disegno vostro; di modo che il dipinto pare più dubbio del vivo che non fa lo specchio che rappresenta la imagine altrui con i sensi della propria natura. In somma io per il magistero, e non per il soggetto, sono dovuto ad ogni principe, n'ho fatto un presente allo inclito et singolar Duca d'Urbino rifugio vero delle miserrime virtù d'Italia; et ciò mi è parso per onorar Brescia procreatrice del Vostro divino intelletto; e per gradir me rassemblato dalle di lui efficacissime avvertenze. Ora, per non sapere che altro farmi, ringrazio la generosità che vi ha mosso, a così immortalmente riverirmi. »

Anche in una lettera al Vasari l'Aretino tocca di questo ritratto e chiama il Moretto « nella pittura spirito diligentissimo ».

Il Vasari non vide punto nè poco le pitture del Bonvicino. Quelle sue notizie intorno agli artisti bresciani, cucite bene o male, l'ebbe da qualche corrispondente, e, per quel che hanno di vago e di sconclusionato e di materialmente inesatto (facendovisi il Gambara genero del Moretto invece che del Romanino), non meritano alcuna attenzione. Oh, se messer Giorgio avesse veduto l'*Elia* in S. Giovanni e l'*Incoronazione* (tav. a p. 27) in S. Nazzaro, e avuto agio di considerare la tela di S. Maria della Pietà in Venezia, non si sarebbe fermato a toccare della perizia del Moretto nel rendere le ricche stoffe e le pelliccie dei suoi personaggi!

Ottavio Rossi, il quale scrisse verso la fine del secolo XVI i suoi *Elogi storici di Bresciani illustri*, ha ancora un

cenno per i pittori; ma il suo dire vago e scolorito non attesta un gusto artistico molto sicuro.

Nel Moretto esalta « la leggiadria dei volti », e dice che « nessuno in ciò l'avvantaggiava » e che le pitture di lui sono « meritevoli dei primi studi del mondo ». Nota poi che le opere « supremamente celebrate » sono quelle del *Beato Giustiniani* in S. Pietro Oliveto e della *Maddalena ai piedi del Cristo* in S. Maria Calchera (cit. tav. a p. 19 col titolo *Cena in casa di Simon Fariseo*).

Assai più competente era il Paglia (n. nel 1636), pittore non molto valoroso, ma appassionato per l'arte, e ricercatore diligente delle opere degli artisti bresciani. Nel suo *Giardino della pittura*, bizzarramente composto di descrizioni e di versi (che conservasi fra i manoscritti della Biblioteca Queriniana) palesa ad ogni occasione un vero culto per il Moretto.

L' INCORONATA

L'Arc. Michele e i Ss. Giuseppe, Nicolò
e Francesco d'Assisi.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Egli nota, come a prova dei meriti sommi del suo illustre concittadino, che la *Strage degli Innocenti* (tav. a p. 29) ed altri lavori di lui erano al tempo suo creduti di mano di Raffaello, e, poco accorto stilista, esce a dire che il Moretto « immortalò il suo gran nome di Alessandro quasi emulo di Alessandro il Grande ».

Quanto alta considerazione godesse in quel tempo il maestro bresciano fuori della sua patria presso coloro che conoscevano i suoi lavori, vedesi molto bene da ciò che di una sua tela dice il Boschini nel libretto ben noto: *Le ricche miniere della pittura veneziana* (Venezia, 1674). Dopo averla esaltata « concerto così maestoso che lampeggiava se non pennellate tizianesche », narra che un « accidente strano occorse a tanta virtù, poichè improvvisamente di notte tempo fu rapito il detto quadro e portato altrove; ma perchè il quadro era di una vasta misura, quei ladri, per

la fretta, non lo poterono conservar intatto; poichè, ruotandolo alla peggio, lo danneggiarono in modo che sfigurarono quelle humanissime figure; e poi dopo qualche tempo fu ritrovato il detto quadro, come corpo esangue, quasi che da crudelissime coltellate sfregiato, di modo che è reso dalle cicatrici peggio che un corpo lebroso; delitto così enorme, che con il sangue humano non si potrebbe redimer tal eccidio ».

L'Averoldi *(Le pitture di Brescia additate al forestiere*, Brescia, 1700) ad ogni opera del Moretto esce in gridi di iperbolica ammirazione. La frase talvolta è barocca, ma il sentimento par sincero. Davanti alle tele di S. Clemente esclama: « Povero Moretto, non fu conosciuta la tua virtù, perchè, sempre cittadino della tua patria, sprezzasti la gloria preparata ai tuoi pennelli! Una Roma, una Venezia sarebbero state degno Campidoglio ai tuoi trionfi, degno teatro alle tue comparse ».

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI

OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Le opere del Moretto furono nei secoli passati una vera scuola per gli artisti. Nelle nostre peregrinazioni per il territorio bresciano ci siamo avvenuti assai spesso in copie dei suoi quadri, taluna delle quali pregevole per fedeltà. La *Cena* della chiesa di S. Giovanni (tav. a p. 33) pare attirasse specialmente l'attenzione degli artisti e degli amatori, giacchè l'Averoldi *(op. cit.)* la dice « fattura di tanta eccellenza, che molti e molti ne hanno procurato la copia ».

Lo stesso scrittore avverte che la *Strage degli Innocenti* « fu da varii incisori intagliata in rame, acciocchè conosca il mondo che, se in tanti lavori di pennello Moretto superò molti e molti pittori, in questa *Strage degl'Innocenti* ha superato se stesso ».

Altri passi somiglianti si potrebbero facilmente raccogliere, se questi non fossero già sufficenti a dimostrare che nella sua città natale il Bonvicino ebbe sempre calorosi ammiratori.

Ma fuori di Brescia e delle città vicine il nome del grande pittore era pochissimo noto.

Nel 1841 gli Accademici di S. Luca si meravigliarono che l'architetto Tantino volesse porre nella Protomoteca capitolina il busto di un ignoto Moretto; e lo Zambelli nel suo pregiato discorso pronunciato nel 1842, quando s'inaugurò l'erma del pittore in S. Clemente, osservava come il « merito del Bonvicino rimanesse quasi obliato in Italia e fuori, e alcune delle sue opere in Torino, in Roma ed in Vienna fossero attribuite ai più famosi pittori della scuola veneziana, e soltanto dopo tre secoli venisse rivendicato l'onore di lui mercè lo zelo di due dotti stranieri (il Rumohr e il Ransonnet) e si andasse diffondendo per tutta Europa l'ammirazione e il desiderio delle sue opere ».

Lo Zambelli aveva mille ragioni di lamentare che il suo grande concittadino non avesse la celebrità meri-

tata; pure non si possono accusare di spirito partigiano gli scrittori delle altre terre d' Italia.

Se il Vasari – ripetiamo – fosse stato a Brescia, avrebbe dedicato all'insigne artefice pagine eloquenti; ma l'averne egli parlato dietro vaghe informazioni fece sì che coloro che dopo di lui si rivolsero allo studio dell' arte, non trovando nel suo libro, ch' aveva per essi l'autorità di un testo sacro, se non un cenno meschino, nè avendo modo di formarsi un giudizio proprio nelle grandi collezioni di Firenze e di Roma, fossero molto lontani dall' immaginare i tesori di che egli arricchì la sua patria.

Ma quei pochi i quali avevano la fortuna di passare per Brescia, e di entrare in S. Giovanni, in S. Clemente, in S. Nazzaro, stupivano davanti alle creazioni del Bonvicino, e lo proclamavano uguale ai più celebrati sovrani dell'arte.

Di questo immortale bene sintetizzò la vita, l'arte e la gloria l'on. Segretario dell'Ateneo Bresciano, prof. G. A. Folcieri, nella seguente epigrafe preposta al grande Album Morettiano:

ALESSANDRO BONVICINO - MORETTO
NATO DA PIETRO CITTADINO BRESCIANO
INIZIATO DA LUI NELLA PITTURA
EBBE MAESTRO IL FERRAMOLA
GIOVANE EMULÒ IL ROMANINO
GAREGGIÒ PROVETTO COL VECELLIO E COL SANZIO

ANIMO VERGINALE
INTATTO DAL SENSUALISMO DI UN SECOLO
CHE SPESSO FECE ANCELLE DI CORROTTO COSTUME
LE PIÙ SPLENDIDE CREAZIONI DELL'ARTE
EFFUSE IMMACOLATI IDEALI
NEI MIRABILI DIPINTI
MONUMENTO DI GLORIA IMPERITURA

MIID-MDLIV

L'ULTIMA CENA

CATALOGO

DELLE OPERE DEL MORETTO

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

IN BRESCIA

In S. CLEMENTE.

S. ORSOLA E LE VERGINI.

I. altare a sinistra. (1) - *Tela a olio centinata, larg. m. 1 68, alt. 2.25.* (Tav. a p. 39.)

S. Orsola sta in piedi nel mezzo del quadro: ha corona gemmata sul capo, porta veste, sopravveste e un manto di ricca stoffa trapunta in oro con lista di velluto ai lembi; una candida stola sovrapposta al manto è riunita da un nastro sul petto e scende fino alle ginocchia. Stende innanzi aperte le braccia, e colle mani levate in alto stringe le aste di due gonfaloni sormontati dalla croce; una croce rossa campeggia sulla bianca svolazzante stoffa. Ai lati e dietro S. Orsola molte Ss. Vergini in atteggiamenti diversi: si vede intera la figura svelta ed aggraziata dell' ultima di destra e dell' ultima di sinistra. L'una e l'altra appoggiano una mano all'asta dei vessilli. In gloria aleggia fra le nubi lo Spirito Santo. Si

può osservare che l'aria non gira, come si suol dire, fra tante figure, ma quanta grazia in tutte quelle testine, specie nelle due figure di destra e di sinistra, quanta armonia tranquilla di colore!

Il concetto di questo quadro pare tolto per intero da una tavola assai bella, già nella sagrestia di San Pietro in Oliveto, ora nel Seminario di S. Angelo, attribuita a Foppa il vecchio.

LO SPOSALIZIO DI S. CATERINA
E I SS. PAOLO, GIROLAMO E ROSA DI LIMA.

— *II. altare a sinistra. - Tela a olio, larg. m. 1.90, alt. 3.10.* (Tav. a p. 43.)

Sopra elevata tribuna siede Maria Vergine avente sotto i piedi un tappeto di velluto listato da ricca stoffa trapunta. La Vergine sostiene ritto sul suo ginocchio destro il bambino Gesù, il quale pone un anello in dito a S. Caterina innanzi a lui genuflessa, mentre la Madonna porge un bianco giglio a S. Rosa di Lima ch'è in ginocchio dall'altro lato. - Fondo: un cielo sparso di nubi, fra le quali si mostrano le teste di due cherubini. Sotto, e nel primo piano del quadro a destra, S. Paolo, posto di faccia, guarda in alto al divin gruppo, cui pure si affisa il penitente S. Girolamo tenendo le mani giunte in atto di preghiera e la sinistra gamba piegata quasi a salire sul gradino della tribuna.

Questo quadro può dirsi Tizianesco per robustezza di colore e per larghezza di tocco.

IL MISTERO DELL' EUCARISTIA
CON MELCHISEDEC E ABRAMO.

— *III. altare a sinistra. - Tela a olio centinata, larg. m. 1.80, alt. 2.25.*

In alto, quasi disteso sulle nubi, il Redentore col gomito destro appoggiato sulla Croce, fa sostegno della mano al viso e nella sinistra tiene una canna. Altri simboli della passione qua e là fra le nubi. Di sotto Melchisedec a destra presenta ad Abramo il pane e il vino: sullo sfondo si disegna lontana la città di Gerusalemme.

Intonazione generale scura: opera mediocre.

LA MADONNA COL BAMBINO
E I SS. CLEMENTE, DOMENICO, CATERINA FLORIANO E MADDALENA.

— *Altare maggiore. - Tela a olio centinata, larg. m. 2.75, alt. 4.20.*

Il più bel quadro della chiesa e fra i più insigni del grande maestro.

Un'elegante abside marmorea, terminata a destra ed a sinistra da due colonne, porta sopra il corni-

cione una balaustrata, sulla quale siede nel centro la Madonna vaghissima, riccamente vestita e posante il piede sinistro sopra un cuscino. Essa, spingendosi innanzi con atto leggiadro, solleva in aria il bambino ignudo e bello. Egli tiene un pomo nella sinistra e volge la testina in alto a guardare i verdi archi fioriti, che si innalzano disopra la balaustrata ed intorno ai quali si avviticchiano in pose variate dei vispi angioletti; un cielo brillante sparso di nubi si intravvede tra i festoni ed i vani della balaustrata. Di sotto, in atteggiamenti diversi, cinque figure bellissime per corretta eleganza di disegno, per dignitosa espressione delle fisonomie, per gusto di colore brillante e succoso: - nel centro S. Clemente papa, pontificalmente vestito e in atto di benedire; S. Domenico in piedi, alla sua destra, e S. Caterina della ruota con un ginocchio a terra; a sinistra S. Floriano in guerresca armatura e S. Maria Maddalena pure in ginocchio.

LE Ss. LUCIA, CECILIA, BARBARA AGATA ED AGNESE.

— *II. altare a destra. - Tela a olio, larg. m. 1.70, alt. 2.40.*

Sopra un fondo di architettura formato nel mezzo a nicchia, portata da alcuni gradini, sono disposte in due ordini cinque sante.

Dinanzi, a destra, S. Lucia, in piedi, ha in mano i simboli del suo martirio e volge la testa di profilo a sinistra quasi in attitudine di conversare con S. Cecilia che leggermente si china verso di lei e porta con una mano un piccolo organo appoggiato al fianco. Guardando fuori dal quadro e tenendo la palma del martirio nella destra, S. Barbara fa arco della persona e si appoggia con ambe le braccia sul suo simbolo, la torre. Dietro a lei si vede mezza figura di S. Agnese coll'agnello in braccio, e di rincontro, a destra, S. Agata. Fra nubi, sotto il catino della nicchia, la gloria dello Spirito Santo.

Questo quadro, che fu assai lodato e che ancora ha traccia d' essere stata opera bella, è certamente guasto da restauri.

In S. COSMO E DAMIANO.

IL REDENTORE COLLA MADRE.

(Pio Istituto Orfanelle). In sagrestia. - Tela a olio, larg. m. 0.78, alt. 0.84.

Il Redentore risorto, con aureola radiata, coperto in parte da candido manto e col bianco vessillo di vittoria nella destra, abbraccia la madre, nel cui

volto si vedono le traccie dei sofferti dolori. Maria porta un manto verde.

Sono due mezze figure eseguite con tecnica semplice, a colori chiari-pallidi; si giudica opera eseguita dal Moretto ne' primordi di sua carriera.

In S. CRISTO.

I Ss. PIETRO E PAOLO.

Tela a tempera, larg. m. 4.02, alt. 4.27.

Sul davanti del quadro, seduti sopra un parapetto di semplicissima forma architettonica, i Ss. Pietro e Paolo, piegando indietro la persona, levano le braccia a sostenere colle aperte mani una simbolica chiesa. S. Pietro è a destra in tunica bianco-azzurrina con manto color caffè chiaro; S. Paolo veste di verde con sopra un rosso manto. - In alto forma baldacchino un ampia tela con ornato di fettuccie e con fiocchi. In basso si vedono al centro le somme chiavi.

La tela, ricucita nel mezzo, è logora e molto sbiadita di colore. In complesso questa è opera più che altro decorativa.

S. ORSOLA E LE VERGINI

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

In DUOMO VECCHIO

CONVITO DELL'AGNELLO PASQUALE.

Cappella del Sacramento (a sinistra dell'altare). - Tela a olio, larg. m. 2.45, alt. 2.10.

La stanza è occupata in molta parte da un largo desco, sulla cui bianca nappa sono apparecchiate stoviglie, pane e vivande, e nel mezzo il tradizionale agnello. Vi stanno intorno diverse persone in atteggiamenti svariati, tutte in piedi, meno un uomo a sinistra seduto sopra uno sgabello e in atto di chinarsi ad una bambina, che porta un canestro di frutta e che è tenuta per mano dalla madre in piedi a destra.

La figura più caratteristica, e forse la migliore del quadro, è quella di un uomo presso la parete a sinistra, rosso vestito e tarchiato; porta un calice alle labbra, e piega la testa indietro quasi a suggere dal vetro le ultime stille di liquore.

S. MARCO.

— *Cappella del Sacramento (a sinistra, di fianco all'altare). - Tela a olio, larg. m. 0.90, alt. 2.10.*

Seduto di fronte, avendo dinanzi un tavolo su cui appoggia ambe le braccia, è in atto di scrivere

sopra un grosso volume; tiene nella destra la penna, ed il calamaio nell'altra mano. Un rosso panno dalla sinistra spalla scende a coprire parte del corpo, lasciando ignuda la spalla destra ed il braccio; sporgono di sotto al tavolo seminude le gambe, e le coscie sono coperte da un panno bruno giallo. L'intonazione del dipinto, molto robusta, è resa oscura dalla alterazione dei colori.

S. LUCA.

— *Cappella del Sacramento (a destra, di fianco all'altare). - Tela a olio, larg. m. 0.93, alt. 2.13.*

S. Luca ha testa grandiosa con lunga barba fluente. Seminudo siede davanti ad un tavolo, sul quale appoggia ambe le braccia, con espressione meditabonda; tiene un papiro nella destra mano, mentre, facendo puntello del gomito, alza la sinistra ed appoggia alla gota il teso indice. La figura balza fuori viva palpitante dal fondo bruno scuro.

Di colore robusto e di larga esecuzione, è questa una delle opere egregie del Maestro.

ELIA DORMIENTE.

— *Cappella del Sacramento (a destra dell'altare). - Tela a olio, larg. m. 2.46, alt. 2.20.*

Quasi grande al vero è la figura del profeta giacente, disteso sul fianco, al rezzo d'un ginepro e

immerso in profondo sonno. Ha lunga barba bianca, nudo il corpo, meno che ai lombi, cinti da una zona bianco-rossiccia. Un panno giallo forma guanciale sotto la testa e si prolunga sotto il braccio; pur nel sonno la destra mano stringe il bordone. Fondo di ampio e svariato paese nel quale si vedono alcune macchiette. Scende dall'alto un angelo con ampolle di vetro fra le mani.

L'intonazione generale è bassa, di ora crepuscolare.

L'ASSUNZIONE DELLA MADONNA.

— *Pala dell' altare maggiore. - Tela a olio, larg. m. 2.70, alt. 4.50.*

Portata sulle nubi, circondata da angeli e facendo corona più in dietro i cherubini, la Madonna, sovranamente maestosa e bella, s'innalza verso il celeste empireo, nel quale affisa gli sguardi lucenti. Le braccia sono piegate al petto, e delle mani, l'una sull'altra raccolte, emerge finissima la destra dalle dita affusolate. Quasi mossi dall'aria, svolazzano intorno l'azzurro manto e i candidi veli che le avvolgono le chiome scendendo dal sinistro omero al petto; poi divisi in larghe ondeggianti zone formano un vago partito di pieghe. Dei quattro angeli i due di sinistra si possono dire assai belli per geniale delicatezza di forma, per armonia di colore.

Nella metà inferiore del quadro, sopra un cielo azzurrino freddo, campeggiano in atteggiamenti svariati gli undici apostoli, dipinti, a bassa intonazione generale, con grande robustezza di colore e grande larghezza di tocco. Bello particolarmente il gruppo a sinistra.

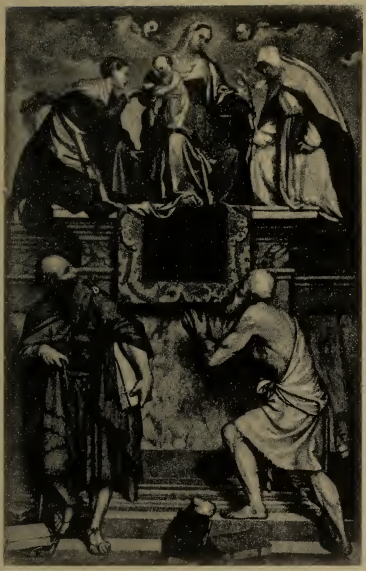
Vuolsi avvertire che la testa di S. Pietro, quale ora si vede, non è di mano del Moretto. - Verso il 1845, mentre si eseguivano alcuni restauri nel prebisterio, una mattina si trovò tagliata fuori di netto quella testa. Non fu possibile di conoscere il reo del barbarico atto e tanto meno di ricuperare il prezioso frammento. Alessandro Sala, erudito e pittore, cercò di riparare come poteva meglio al danno, rifacendo la testa di memoria.

ABIMELEC E DAVIDE.

— *Sulla parete presso la Cappella delle SS. Croci. - Tela a olio, larg. m. 2.38, alt. 2.*

Davide, sceso da cavallo, si inginocchia per ricevere da Abimelec il pane della propiziazione.

Questo quadro è vigorosamente dipinto, ma è opera mediocre. L'Averoldi e il Brognoli dicono che per la morte del Maestro il quadro sia stato compito da Luca Mombello.



SPOSALIZIO DI S. CATERINA

e i Ss. Paolo, Girolamo e Rosa di Lima

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

In S. FRANCESCO.

S. MARGHERITA DI CORTONA
E I SS. FRANCESCO E GIROLAMO.

III. altare a destra. - Tavola ad olio, larg. m. 2.01, alt. 2.48. (Tav. a p. 51.)

Fondo: elegante architettura in forma di edicola aperta; due arcate laterali lasciano vedere case e piante lontane. Nella parete di fronte è incavata una nicchia, entro la quale sta in piedi, sopra un tappeto, S. Margherita dalla fisonomia bella e dignitosa, col capo lievemente piegato a sinistra; porta azzurra la veste e sopra si drappeggia in larghe pieghe il manto color rosso scuro, sollevato verso la metà della figura dalla mano sinistra tanto da lasciar veder una parte della veste ed i piedi. Colla destra mano porta al petto una croce a doppio traverso. Le mani sono disegnate con grande finezza. Alla sua sinistra S. Francesco, grigio vestito, china la testa guardando a S. Margherita, e, mentre colla sinistra alza la tonaca, sotto la quale si scorgono i piedi scalzi, stringe nella destra un crocifisso. Dall'altro lato, S. Girolamo ha nude le braccia e le gambe ed è coperto da una succinta veste bianca; un panno rosso dalla sinistra spalla scende dietro la figura fin sotto le ginocchia. Il santo ha lunga barba; col capo volto a destra è in attitudine di leggere

sopra un libro che tiene, colle due mani avvicinate, semiaperto innanzi; a' suoi piedi un leone accovacciato, mezzo nascosto sotto l' arcata. Sullo sporto superiore delle lesene stanno due vaghi angioletti: quello a destra in ombra, in luce l' altro a sinistra, che, tenendosi aggrappato alla cornice dell' arco, si protende innanzi a mirare la santa. Sul pavimento, in marmo a colori variati, la data MDXXX.

È uno dei quadri più lodati del Moretto.

In S. GIOVANNI.

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.

Navata a destra; III. altare. - Tavola a olio centinata, larg. m. 1.39, alt. 2.26. (Tav. a p. 29.)

In mezzo ad una piazza, chiusa nel fondo da muniti edifici di guerra con loggia nel centro, si dibatte una turba fremente di feroci soldati e di madri disperate, le quali tentano di sottrarre i loro bambini alla orribile carneficina, cui dalla loggia assiste con crudele compiacenza il re de' Giudei, Erode. Al di sopra della loggia in mezzo alle nubi compare in gloria Gesù bambino; ritto e aitante della persona, tiene al sinistro braccio appoggiata la croce,

e colla destra accenna al cartello in alto, su cui è scritto: INNOCENTES ET RECTI ADHESERUNT MIHI.

Nel viluppo di tante figure, alcune emergono spiccatamente, altre si intravvedono appena; ma in tutte è notevole la correzione e l'eleganza del disegno, talchè disse il Cavalcaselle che « vi è il sentimento della scuola umbra nella collocazione dei gruppi e nelle forme squisite delle vesti », ed è da credersi che il Moretto s'ispirasse in questo quadro ad alcuni disegni o stampe delle opere di Raffaello. Il Frizzoni, osservando che l'argomento era forse troppo drammatico ed appassionato per l'animo mite, e contemplativo del nostro artista, aggiunge che « il quadro è notevole per lo splendido colorito dalle argentine luci ». Giudicasi opera giovanile, quando il Moretto aspirava (così il Sala) a farsi uno stile più purgato e scelto collo studio degli antichi e coll'imitazione dell'eleganza raffaellesca.

MADONNA (CANDELORA).

— *Navata a destra; cappella della Madonna. - Tela a olio, larg. m. 0.75, alt. 1.*

In ricca cornice d'argento si conserva un dipinto, rimpicciolito dalla originaria misura, e che probabilmente ebbe rifatto il fondo, azzurro a stelle d'oro.

La B. V. in mezza figura tien stretto con ambe le mani contro il suo seno il Bambino poppante, co-

perto di camicia bianca a sottili pieghe. Essa ha veste rossa e largo manto bianco con risvolte di colore celeste. Nell'angolo inferiore a destra si vede il profilo di una testa (metà soltanto) volta alla Madonna.

Il dipinto ha fare arcaico, e si direbbe dei primi studi del Bonvicino.

LA BEATA VERGINE
E I SS. GIOVANNI EVANGELISTA, GIOVANNI IL PREC., AGOSTINO E AGNESE.

— *Pala dell'altare maggiore. - Tela a olio, larg. m. 2.05, alt. 3.08.*

Sotto un ricco cortinaggio diviso nel mezzo e raccolto a festoni in alto, una scena splendida di colore e notevole per singolar vigoria di toni.

Sul cielo lucente stacca la Vergine seduta sulle nubi fra angioletti, che da ambo i lati le sollevano il manto, e cherubini aleggianti a' suoi piedi. Con atto vezzoso stringe al seno il Figliuolo che le si avviticchia al collo e piega la testa a guardare in basso. Sotto, quattro figure bellissime, tutte in piedi: a destra S. Giovanni Evangelista, a sinistra il Precursore, colle teste rivolte al cielo, guardano a Maria; fra loro, S. Agostino in vescovili insegne e Santa Agnese che porta nelle braccia un candido agnello. Negli angoli di destra e di sinistra due mezze figure

di frati oranti, cogli sguardi rivolti alla celeste gloria: ritratti dei committenti canonici lateranensi.

Il quadro è segnato col nome dell'autore sopra un bianco nastro - ALEXANDER. BRIX. F.

S. GIOVANNI IL PRECURSORE.

— *Sul presbiterio a destra (presso la cantoria).* - *Tela a tempera, larg. m. 2.25, alt. 4.45.*

S. Giovanni seminudo, la figura alta e distesa, è in atto di predicare. Quattro uomini sono intenti alle sue parole. Il soggetto del quadro ci è dato dal versetto che leggesi sotto il dipinto: EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO.

Il colore è sbiadito e caliginoso per danno sofferto dalla tela.

ZACCARIA, S. GIOVANNI IL PREC. E S. ELISABETTA.

— *Sul presbiterio a sinistra (presso la cantoria).* - *Tela a tempera, larg. m. 2.25, alt. 4.45.*

Il giovinetto S. Giovanni, deliberato di andarsene a vivere solitario, riceve in ginocchio la benedizione del vecchio Zaccaria, curvo per gli anni e seduto, la cui testa, assai buona, è coperta da turbante ed il vestito ha foggia orientale. S. Elisabetta, vicina al marito, piange la partenza del figlio; dietro le spalle

di lei si mostra la testa di una donna, e un uomo sta lì presso in piedi. Sotto al dipinto il versetto: TU PUER PROPHETA ALTISSIMI.

Questa tempera, migliore della precedente, è alquanto meglio conservata.

S. LUCA.

— *Cappella del Sacramento (sulla lesena a destra, entrando). - Tela a olio, larg. m. 0.98, alt. 2.05.*

Luca Evangelista è seduto di fronte, e, sollevando alquanto la destra gamba, posa il piede, come sopra uno sgabello, sul capo del bue, che appena si vede dall'angolo, sdraiato a terra. Col destro braccio sostiene un grosso volume aperto e colla mano sinistra ne tiene ferme le carte. L'Evangelista, dalla lunga barba, abbassa gli occhi sul volume; veste di rosso, ed ha nudi il destro braccio, la gamba ed il piede sinistro. Nell'angolo superiore a sinistra un abbozzo di Madonna ricorda la tradizione che fa di S. Luca un pittore.

S. MARCO.

— *Cappella del Sacramento (sulla lesena di sinistra, a fianco dell'altare). - Tela ad olio, larg. m. 0.98, alt. 2.05.*

In una camera con finestra, dalla quale si prospettano una lontana fuga di case e il cielo, l'Evangelista

Marco siede appoggiandosi sul destro fianco, mentre piega, quasi in tutto genuflessa, la gamba sinistra puntando indietro a terra il nudo piede: ciò che dà modo al pittore di svolgere in larghe ed eleganti pieghe la veste azzurrina ed il rosso panno gettato attraverso alle ginocchia. L'Evangelista si appoggia, in atto di scrivere, ad un tavolo che sporge dalla parete, e, mentre stringe la penna nella destra ed un calamaio nella sinistra, fissa lo sguardo sul libro che ha dinanzi aperto. In fiero aspetto il simbolico leone è accovacciato dietro di lui a sinistra.

LA RACCOLTA DELLA MANNA.

— *Cappella del Sacramento.* - *Tela a olio, larg. m. 2.41, alt. 2.05.*

La scena è sviluppata sopra un terreno mosso di colline e nella cui parte lontana si vedono case di legno, una tenda e l'ingresso di una caverna scavata nella roccia. Figure di ogni età nelle più svariate posture e movenze sono stipate in tutto il campo del quadro, quasi fino alla confusione. Talune sono assai belle e di disegno elegante: così la donna seduta che appoggia la sinistra sopra una tavoletta segnata: EXOD. XVI., - l'uomo a destra, che, volgendo il dorso al riguardante, sporge un colmo paniere verso i compagni quasi a mostrare la copiosa rac-

colta, - i graziosi bambini che sembrano contendersi scherzando il piatto. Ad onta, però, di questi ammirabili particolari, si sente nel quadro quella che si direbbe mancanza d'aria tra le figure e incertezza di piani. Anche le luci così sparpagliate e diffuse influiscono forse a rendere più sensibile l'inconveniente accennato.

E par giusta l'osservazione di un egregio critico d'arte, il quale disse che il Moretto « si rivela fornito di una disposizione di spirito da renderlo atto massimamente ai soggetti raccolti e tranquilli. Quando vuol trattare soggetti dai forti contrasti o dalle complicate composizioni, egli vi si trova a disagio ».

Nell'angolo a sinistra vedesi a mezza figura uno seduto, che, presentando il tergo, volge la faccia in due terzi a guardare fuori del quadro. Il giubbetto rosso a liste trasversali grigie, l'espressione direi quasi burlesca della fisonomia, e l'avere il pittore collocato capricciosamenae come *vis a vis* nell'angolo opposto una bertuccia in berretto e giubboncino, tolgono ogni fondamento all'opinione emessa da taluno che nell'anzidetta figura il pittore avesse voluto far il suo ritratto. Del resto basterebbe ad escluderlo anche l'osservare che il Moretto era giovane di circa 23 anni quando dipingeva questo quadro, mentre la figura testè accennata ha fisonomia d'uomo maturo ed affatto diversa dall'unico ritratto, probabilmente somigliante, che ci conservò il Ridolfi nel libro *Le Meraviglie dell'arte.*

S. MARGHERITA DI CORTONA
e i Ss. Girolamo e Francesco.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ELIA DORMIENTE.

— *Cappella del Sacramento. - Tela a olio, larg. m. 2.41, alt. 2.05.*

Un profumo di maniera raffaellesca, diremo col Cavalcaselle, traspare da questo quadro, che, a differenza del precedente, riesce a prima vista simpaticissimo. Si direbbe con moderna parola un dipinto suggestivo, tanta è la quiete solenne della scena, l'eleganza della composizione, l'armonia del colore.

Elia dorme; nei tratti della fisonomia, nelle linee del corpo seminudo ha carattere grandioso, energico; le carni, a muscolatura sentita, sono modellate con molta perizia del vero; belle e larghe le pieghe del panno gettato in parte sulla figura e steso anche sulla roccia che forma sostegno al corpo e sulla quale posa in abbandono il sinistro braccio. Dietro al profeta l'Angelo, ancora librato sulle ali, sfiora appena col piede il terreno, e, mentre ferma colla sinistra presso al fianco una fascia svolazzante, posa lieve la destra sul capo di Elia, e lo guarda con premura, quasi direbbesi dubitoso di svegliarlo, perchè si nutra coi cibi che gli ha portati e posti dinanzi. Dalla vaghissima testa dell'Angelo scende folta e inanellata l'aurea chioma; la carnagione morbida e fresca par che brilli di luce propria in mezzo ai crepuscoli della scena fantastica di un paese sparso di boschi, di monti e di casolari lontani.

I PROFETI

DAVIDE, GEREMIA, DANIELE, AGGEO, MICHEA, OSEA.

— *Cappella del Sacramento (sotto l'arcata laterale a destra). - Sei tele a olio, larg. m. 0.98, alt. 0.98 cadauna.*

Tutti in mezza figura, in posizioni variate, e con bei scorci, questi sei profeti staccano sopra un cielo azzurro-verde sparso di leggere nuvolette biancogrigie. Ogni profeta tiene colle mani svolta una lunga pergamena o cartella su cui sono scritti un versetto biblico ed il proprio nome.

Sono disegnati e dipinti vigorosamente: Davide, Geremia ed Osea sono i migliori.

Qui, dove parecchie iscrizioni si trovano unite, non sarà inutile di far notare l'eleganza della forma e la nitidezza nella esecuzione dei caratteri che si riscontra sempre uguale nei quadri del Moretto.

L'ULTIMA CENA.

— *Cappella del Sacramento. - Lunetta in tela a olio, larg. m. 5.17, alt. 2.58.* (Tav. a p. 33.)

Sala splendida di marmi; in mezzo alla parete di fondo una elegante trifora aperta in forma di loggia, dalla quale si ha la vista del cielo azzurro, sparso di nubi argentine.

Intorno ad una lunga tavola, coperta di bianca tovaglia ed imbandita, sono seduti il divin Redentore nel mezzo e a lui fanno corona i dodici apostoli.

S. Giovanni, il prediletto, ha la testa appoggiata in dolce abbandono sulla spalla di Gesù, al quale guarda intento S. Pietro da sinistra, mentre, quasi in atto di parlare, porta una mano al petto. Degli altri apostoli, disegnati egregiamente, con mosse svariate e fisonomie caratteristiche, alcuni parlano fra loro ed altri ascoltano pensosi. Solo, all'estremità di destra, volgendo le spalle ai compagni e colle mani serrate, siede « il venditor di Cristo » ; nella faccia torva par gli si legga l'ansia dell'infame prezzo.

Un apostolo, seduto quasi all'altro estremo e dall'altro lato della tavola, appoggiando la sinistra mano sulla coscia, guarda ai compagni che stanno di rincontro e mostra allo spettatore il tergo della persona, sulla quale si panneggia in belle pieghe pittoresche l'ampia tunica.

Gesù Cristo è posto di fronte; una lieve inclinazione del capo, da cui scende ondeggiante sulle spalle la folta chioma, le ciglia basse, le braccia e le mani aperte quasi in atto di offerta, il volto composto a soave mestizia esprimono nel modo più commovente il pensiero solenne: « *Ecce corpus meum* ».

Si vedono più indietro due servi, e non sono dimenticati sul davanti del quadro un gatto ed un cagnolino dal folto pelo, dipinti con molta naturalezza.

L'INCORONAZIONE DI M. V.
E I SS. GREGORIO, AGOSTINO, ROSA E CLARA.

— Cappella del Sacramento. - Lunetta, in tav. a olio, sopra l'ancona dell'altare, larg. m. 2.05, alt. 1.02.

Il Padre Eterno, dalla lunga candida barba, seduto sopra un trono di marmo a mosaico, pone la destra sulla spalla di Maria. Questa siede più innanzi e di fianco, china la persona, le mani incrociate sul petto, mentre viene incoronata da G. C. che le sta assiso di fronte. Due angeli ad ali spiegate e ritti sui balaustri posteriori del trono tengono in alto e distesa una cortina damascata in oro, mentre si baciano due cherubini seduti a basso sul gradino fra i ricchi paludamenti della sacra Triade. Intorno, genuflessi e colle mani giunte in atto di adorazione, i Ss. Gregorio, Agostino, Rosa e Clara; e dietro loro si scorgono, una per lato, due mezze figure di frati bianco-vestiti e oranti. (2)

In S. GIUSEPPE.

CRISTO COLLA CROCE.

Lunetta a fresco.

In fondo alla navata destra sull'arcata superiore all'altare si vede dipinto a fresco G. C. che porta

la croce. Nel vasto fondo di campagna non vi è che la sola figura del Redentore; vestito di bianca tunica, curvo sotto il pesante patibolo, fa sostegno alla persona appoggiandosi con un braccio a terra.

Il Frizzoni giudica questo dipinto lavoro dei primi anni di attività del Bonvicino, e lo dice « notevole per l'effetto severo dell'espressione e dell'intonazione generale. »

In S. MARIA CALCHERA.

LA CENA IN CASA DI SIMONE FARISEO
COLLA MADDALENA AI PIEDI DI CRISTO.

I. altare a sinistra. - Tela a olio centinata, larg. m. 1.30, alt. 2.70. (Tav. a p. 19.)

Argomento trattato più volte in forme diverse: qui - dice l'Odorici - l'ampiezza della scena è sviluppata in sì poche linee da far meraviglia. - Nella cameretta a volta stanno seduti a tavola G. C. e il Fariseo. Sul davanti il Redentore dalla testa grandiosa, raggiante; veste di rosso, con manto verde sulla sinistra spalla e bianco tovagliolo spiegato sulle ginocchia; colla destra stesa in basso pare additi a Simone la Maddalena, che, ginocchioni e piangente, è in atto

di ungere con balsamo i piedi del divin Maestro; l'altra mano posata sulla tavola è aperta quasi a crescer col gesto l'azione delle parole rivolte a Simone, che di rincontro, pure appoggiato alla tavola, guarda al Redentore e par che lo ascolti con grande attenzione. Tra le due figure si mostra quella d'un servo giovinetto fiso anch'esso nel volto di Cristo; un altro servo a destra porta un piatto di frutta.

Il Jordan dice questa « vasta e potente composizione ».

G. C. NEL SEPOLCRO
E I SANTI GIROLAMO E DOROTEA.

— *Nella cappellina interna, sotto il pulpito. - Tela a guazzo verniciata, larg. m. 1.40, alt. 1.20.*

Su fondo di paese, a piedi d'una roccia, è posto il sepolcro marmoreo, da cui emerge a mezza figura G. C.; inginocchiato a destra sta S. Girolamo, col capo coperto in parte da un panno giallo; a sinistra, pure inginocchiata, S. Dorotea, semplice e graziosa figura, alza lo sguardo malinconico al Redentore presentando un canestro di fiori. Essa veste un abito verde scuro con bianca camiciuola al petto, e porta un manto giallo.

LA MADONNA COL BAMBINO E S. GIOVANNINO;
le Ss. Eufemia e Giustina
e i Ss. Benedetto e Paterio

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

In S. MARIA DELLE GRAZIE.

MARIA VERGINE COL BAMBINO
E I SS. MARTINO, ROCCO E SEBASTIANO.

Cappella in fondo alla navata laterale destra. - Tela a olio centinata, larg. m. 2.07, alt. 3.21.

Seduta in gloria fra nubi, M. V. veste di rosso con manto azzurro carico a stelle d'oro e con velo svolazzante giallo chiaro in testa. Il Bambino Gesù, ritto fra le ginocchia della madre, alza la testina verso il di lei volto. In basso si staccano da un fondo di paese tre figure in piedi. - A destra San Sebastiano, la cui nudità è coperta solo ai lombi da una bianca zona; il braccio destro, facendo arco sopra la testa, è legato in alto al ramo di una pianta, cui, dietro il corpo, è pure legata l'altra mano. - In mezzo San Martino, in abito pontificale, preme sul petto la destra coperta dal guanto, ha il pastorale nella piegatura del braccio sinistro, e sostiene colla mano un lembo del piviale. - A sinistra San Rocco, di profilo, coperto di rosso mantello, nuda la gamba piegata, e le braccia aperte, alza lo sguardo a Maria come per invocarne l'aiuto.

S. Sebastiano è modellato assai bene; bella la testa di S. Martino. Intonazione argentina.

In S. NAZZARO E CELSO.

IL CORPO DI G. C.
CON MOSÈ E IL PROFETA ELIA.

III. altare a destra. - Tela a olio, larg. m. 1.92, alt. 2.88.

In alto il Redentore risorto mostra i segni della sua crocifissione: dalla piaga del costato sprizza il prezioso sangue che un angelo sottostante, librato in aria, riceve in un calice, mentre alza colla sinistra una tavoletta portante lo scritto: HOC EST - SANGUIS - NOVI - TESTAMENTI. Quattro angioletti, due per parte, fra le nubi in pose variate portano gli emblemi della passione. - Sotto, a destra, la figura di Mosè, volto quasi di profilo, guarda al Redentore, e colle braccia nude conserte si appoggia ad una tavola di marmo sulla quale sta scritto: HIC - EST - PANIS - QUEM - DEDIT - VOBIS - DNVS - AD - VESCÈ - DVM. - Dall'altro lato Elia (alcuno disse David, forse dalla corona posta ai suoi piedi) alza il sinistro e nudo braccio accennando coll'indice teso a G. C., mentre appoggia il destro sopra una marmorea tavoletta portante l'iscrizione: COMEDITE - AMICI - ET - INEBRIAMINI - CHARISSIMI. - Tra le due figure fondo di paese, con lontana veduta di Gerusalemme.

IL VOLO DI SIMON MAGO

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

L'INCORONATA

L'ARC. MICHELE, I SS. GIUSEPPE, NICOLÒ E FRANCESCO D'ASSISI.

— *II. altare a sinistra. - Tavola a olio, larg. m. 1.98, alt. 2.88.* (Tav. a p. 27.)

È una delle opere più studiate e preziose del Moretto. - Circondato da una gloria d'angeli e cherubini è assiso sulle nubi il Redentore, volto a sinistra, in atto di posar un'aurea corona sul capo di M. V., che, inginocchiata poco più in basso incrociando sul petto le braccia, china umilmente la testa; sopra di lei si libra lo Spirito Santo in forma di colomba. Nella parte inferiore del quadro, a destra, l'arcangelo Michele, col destro piede calca il petto di un mostro infernale e lo trafigge con una lancia. Dietro a lui, quasi totalmente in ombra, San Giuseppe, tenendo in una mano il fiorito bastone, fa coll'altra appoggio al mento e leva la testa verso la Madonna. A lei guardan pure con atto fervoroso S. Francesco inginocchiato di rincontro a sinistra, e, dietro a lui, S. Nicolò, in piedi, coperto di suntuoso piviale con pastorale e mitria. - Fondo, distesa campagna.

Il Frizzoni dice raggiunto in questa tavola « il colmo dello splendore e della delicatezza del colorito », e ammira nell'Arcangelo « una delle più perfette figure dell'apogeo dell'arte italiana ». [3]

ANNUNCIAZIONE E PRESEPIO.

— *In sagrestia. - Trittico in tavola a olio. Annunc.: due tondi del diam. di m. 0.37 cadauno; Presep.: larg. m. 0.57, alt. 0.35.*

Nella tavoletta centrale, più grande e quasi elittica, è rappresentato il presepio. È una capanna aperta, oltre la quale si vede un fondo di paese: in mezzo la povera cuna, cui stanno inginocchiati intorno la Madonna e S. Giuseppe, questi volto a due pastori che arrivano dalla campagna. - Da una parte e dall'altra due tavolette circolari: a destra l'Arcangelo Gabriele visto di profilo colle braccia incrociate sul petto, con ali azzurre e una veste gialletta: a sinistra la Vergine, quasi di prospetto, appoggiandosi ad un inginocchiatoio, volge la testa verso l'Arcangelo e porta la destra in atto d'ossequio al petto. Essa ha veste color rosa con un bianco mantello e in testa un velo.

Figurine a due terzi della persona, graziose e trattate con molta finezza. Questo trittico stava come predella sotto il quadro dell'*Incoronata.*

M. V. COL BAMBINO IN CULLA.

— *In sagrestia. - Tela a tempera, larg. m. 0.90, alt. 1.35.*

La Vergine, vestita in rosso con manto azzurro, è seduta, e colle mani incrociate si china a contem-

plare il figlio dormente su bianco panicello a' suoi piedi. Fondo: avanzi architettonici.

La tela è logora ed il colore molto sbiadito.

Nel SEMINARIO DI S. ANGELO.

L'INCORONATA
E I SANTI PIETRO E PAOLO.

(Prima nella chiesa di S. Pietro in Oliveto). Pala dell'altar maggiore. - Tela a olio, larg. m. 2.10, alt. 3.70.

In gloria la B. V. verde vestita, con bianco lino dalla testa scendente a circondarle il collo, sta a mani giunte in atto divoto ed inginocchiata sulle nubi. A destra il Redentore, coperto solo in parte da un drappo rosso a rovescio azzurrino; colla sinistra mano tiene una corona gemmata al di sopra del capo di M. V.; ha una grande croce posata all'altro braccio, ed è assiso sulle nubi piegando, quasi in ginocchio, la destra gamba. A sinistra l'Eterno Padre, dalla lunga e candida barba, in bianca veste e manto verde scuro a frange d'oro, sostiene col figlio la corona sul capo di Maria. Un angelo, appena disotto, librandosi sulle ali, consegna colla

destra le somme chiavi a S. Pietro e colla sinistra a S. Paolo una tavoletta portante lo scritto: *Factus est angelica tuba.* - In mezzo ai due Apostoli stanno due figure muliebri: a destra la *Giustizia* loricata, con bilancie in una mano e nell'altra la spada; a sinistra la *Pace*, col ramoscello d'olivo e cingendo col destro braccio il collo alla compagna, esprime il detto: « *Iustitia et pax osculatae sunt* ».

Assai bella la parte superiore del quadro, graziosamente disegnata e di colorito brillante; l'inferiore è meno accurata, e il colore poco trasparente.

Questo quadro ricorda l'*Assunta* di Maguzzano.

Nella PINACOTECA MARTINENGO

IL PRESEPIO
E I SS. GIROLAMO E ANTONIO DI PADOVA.

(Già in S. Maria delle Grazie.) Tela a olio (figure grandi al vero), larg. m. 2.75, alt. 4.50.

Sopra ruderi di costruzioni architettoniche si innalzano alcune piante, le quali, con altri legni sovrapposti, formano tetto al presepio. Fra mezzo ai marmi ad alle piante una larga veduta di paesaggio

montuoso, e in vetta, di lontano, una città: Gerusalemme. La luce bassa crepuscolare imprime a tutta la scena un'aria di solenne raccoglimento.

Anche qui il Bonvicino volle rappresentare il presepio con qualche novità di concetto.

Maria Vergine seduta ed un'altra donna quasi inginocchiata in faccia a lei sostengono in mezzo il Bambinello ignudo, forse tolto allora da una larga bacinella di rame, dove fu lavato: in un cesto vicino vedonsi preparati per asciugarlo e coprirlo pannilini e fasce arrotolate. La Madonna veste abito rosso pallido: dalla testa un bianco lino le scende al collo e alle spalle; più sotto, un manto azzurro, a rovescio color bruno, le avvolge una parte della persona. L'altra donna ha una pezzuola gialla, in testa, e giubboncino cinabro scuro; un panno bianco-grigio le attraversa la vita e fa nodo sui fianchi. S. Giuseppe inginocchiato si appoggia al bastone e volge la testa guardando al Bambino.

Assistono devoti dietro al santo due pastori, diritto l'uno appoggiato al vicino albero, in ginocchio l'altro che gli sta accosto e tiene fra le mani giunte il bordone. A sinistra si vedono di profilo San Girolamo seminudo, genuflesso, e S. Antonio di Padova in piedi: due figure assai belle ed espressive, di un disegno assai fine, specie nelle teste e nelle mani, con carnagioni e vesti di color basso, quasi plumbeo, come nei pastori e nel S. Giuseppe posti di rincontro. La nota brillante del quadro è data da una

gloria di tre angeli assai belli e graziosi che posano leggeri in alto sopra una bianca nube, sulla quale spiccano le svolazzanti vesti rosee e le ali bianco-rossicce. Dei tre, l'angelo di mezzo è posto di faccia; i due ai lati, l'uno di rimpetto all'altro, si collegano graziosamente al primo cingendogli con un braccio il collo, mentre coll'altra mano tengono distesa in mezzo a loro una bianca cartella, sulla quale è scritto: DEVS - HOMO - FACTUS - EST.

MOSÈ NEL ROVETO.

— *(Già nel Palazzo Martinengo Cesaresco al Novarino; dono del Cav. Cochard.) Affresco trasportato su tela (figure grandi al vero), larg. m. 2.35, alt. 3.40.*

Più che per grandiosità architettonica il Palazzo Martinengo Cesaresco in Piazza del Museo è interessante per alcune sue parti interne, alle quali fu conservata la forma e la decorazione originaria del cinquecento. Nella prima metà di questo secolo vi era ancora la cappelletta di famiglia, preziosa per affreschi del Moretto; se non che, impiegato ad altro uso quel locale, si pensò di toglierne gli affreschi, riportandoli sopra tela, a scopo di più sicura conservazione. E lo strappo riuscì abbastanza bene, specie per le figure dipinte sui peducci del volto, non manomesse da anteriori restauri. - Sotto il volto

era rappresentato Mosè nel roveto; nei peducci, i profeti dell'Antica Legge. - Per cortesia dell' Ing. Cav. Cochard l'affresco della volta fu da anni trasportato nella civica Pinacoteca, ed è buona ventura che i dieci quadri dei *Profeti* siano stati concessi all'Esposizione promossa dall'Ateneo nel 1898, rendendo così possibile di ricostituire quasi per intero il prezioso soffitto.

Sulla sommità di un monte, dal terreno vulcanico bianchiccio, si vede a sinistra un folto cespuglio, tra le cui fronde salgono, in forma di lingue, piccole fiammelle. Dall' alto del roveto si eleva una graziosa e slanciata figurina di donna (simbolo, dicono, di M. V.), che, tenendo le mani giunte in attitudine di preghiera, alza al cielo gli sguardi. Essa porta veste sottile e leggera, color rosso pallido; la testa è coperta da bianco lino svolazzante, sul quale posa un'aurea corona gemmata. In basso a destra, coperto da bianca tunica con fascia azzurro-bianchiccia, e in manto giallo, si vede Mosè dalla chioma e dalla barba bianca; il pittore per esprimere i due raggi, che, secondo il biblico racconto, emanavano dalla testa del legislatore ebraico, lo figurò con due corna d' ariete. Mosè stringe nella destra il bordone da pellegrino, e colla sinistra distesa presso la fronte fa schermo agli occhi, quasi a difenderli dalla luce del roveto, cui guarda fiso. La

figura è piuttosto tozza e volgare. Nel complesso tutto il dipinto ha sofferto e la testa della simbolica donna si può dire rifatta.

Il Frizzoni dura fatica a riconoscervi la mano del Moretto, tanto da dedurne « o che non sia mai stata opera sua, o che le alterazioni subite posteriormente ne abbiano al tutto snaturato l'originario aspetto ». Di restauri malfatti e pur troppo estesi abbiamo già detto, ma, se si guardi attentamente alle mani della Vergine, alla parte del corpo immune da ritocchi, pare indubbia l'attribuzione al Moretto.

I PROFETI.

— *Affreschi trasportati su tela, cadauno larg. m. 0.98, alt. 1.30.*

Giuliano Klaczko, descrivendo i *Profeti* della Cappella Sistina (*Rev. des deux Mondes* - 15 Dic. 1896), disse: « I Profeti e le Sibille simbolizzano l'età *preistorica* della cristianità, l'epoca messianica della nuova alleanza, e a questo novello ordine di idee corrisponde egualmente il nuovo ordine di composizione. In luogo dei quadri drammatici orizzontalmente sospesi come tappezzerie, voi vedete di faccia dodici figure isolate, figure scultorie, gigantesche e di una espressione intensa ». - Quello che il brillante scrittore osservava parlando dell'opera supe-

riormente bella di un Michelangelo, si può in parte applicare a questi profeti del Moretto.

Sono dieci mezze figure assai ben disegnate e vigorosamente dipinte. Sopra fondo di cielo staccano animati, quasi vogliano uscire dal vano al quale sono affacciati, dieci profeti, tutti portanti sotto e fuori della cornice un cartello con iscrizione a caratteri ebraici.

Voglionsi notare fra i più belli il profeta in ferrea corazza con rosso manto sulle spalle; è posto di faccia, imberbe, e colla testa un po' inclinata a sinistra. Vicino a questo, l'altro che, volgendo il tergo al riguardante, presenta di profilo una testa giovanile e bella, coperta di bianco turbante a guisa di pileo greco.

Vi fu chi volle vedere anche in questa figura le sembianze del pittore: vane congetture.

Fra i buoni possono pur notarsi due altri, posti colla testa in due terzi a sinistra: - ambo coperti da turbante e barbuti, uno porta manto giallo-rosso, di sotto al quale vedonsi le maniche di vestito verde oscuro; l'altro ha la giubba color giallo, chiusa da bottoniera sul petto.

Parrebbe soverchia la descrizione ad una ad una di queste figure; basti dunque ricordare che i signori Crowe e Cavalcaselle vorrebbero vedervi una spiccata influenza dello stile del Romanino e del Savoldo, e che il Fenaroli *(Al. Bonv.* 49*)* le dice « immagini tizianesche ». (5)

LA CENA IN EMAUS.

— *Tela a olio, larg. m. 3.03, alt. 1.45.*

(Tav. a p. 9.)

Fondo: un atrio con fuga di colonne grigio-scure addossate alle pareti laterali, e la balaustra di una scala a destra. In mezzo una tavola coperta di bianca tovaglia, e, sopra, un' ampolla, bicchieri, pane e un piatto con frutta. Siedono intorno il Redentore e due Apostoli. Il primo sta di faccia, vestito da pellegrino medioevale; sul cappello grigio, dalle falde ombreggianti la fronte, sono attaccati in croce due piccole spade ed un chiodo verticale, e vicino due medagliette senza impronta. Ha le spalle coperte da un manto rosso con sopra un sanrocchino verde assai scuro, cui a sinistra del petto è appesa una conchiglia o cappa marina. G. C. guarda lontano, quasi assorto in una mistica idea, ed è in atto di rompere il pane per farsi riconoscere dai due discepoli, che siedono ai due lati della tavola. Quello a destra, curvandosi alquanto innanzi dal suo sgabello, appoggia il gomito sul tavolo, fa della mano sostegno alla gota e spia con intensa curiosità i lineamenti del Redentore. È vestito di tunica color nocciuola-chiaro, coperto dalle anche ai piedi nudi con un manto color giallo-verde chiaro. L'altro apostolo, seduto di rincontro in tunica gialla, sostiene colla destra il manto grigio-rosso gettato attraverso le

gambe, e appoggia la sinistra sulla tavola. Anch'egli è tutto intento a rimirare il divin pellegrino, cui guarda pure dalla sommità della scaletta laterale un uomo ancor giovane messo di profilo, con barba e capelli neri e bruno colorito: « una figura - dice il Frizzoni - d'un incanto poetico quasi Giorgionesco ». Anche di questo si volle fare un ritratto del Maestro; congetture sempre campate in aria. Nell'angolo a sinistra una fantesca, piuttosto elegante. Ha sul capo una corona di fiori, a guisa di turbante, e veste di rosso con maniche a sgonfi increspati; volgendo il capo al riguardante, porta un piatto con sopra un pollo.

Questo quadro, opera dell'età matura del Moretto, è certamente una delle più belle, più armoniche e più potenti creazioni uscite dal suo pennello. E si può dire con Augusto Setti che vi si vedono concentrati tutti i pregi caratteristici del Maestro: « La composizione affettuosa, il disegno corretto, l'intenso sentimento delle figure, côlto bensì nel momento più intenso, ma colla giusta moderazione dei particolari. La posa dei personaggi animata e naturalissima. Vigore di tinte, impasto morbido ed armonico, dal tocco concentrato, dalle carnagioni vive e calde, dallo svolgimento della luce a grandi masse e col contrapposto dei colori fra loro e col chiaroscuro, dal getto delle pieghe, tutto speciale dell'artista, ampio, facile, finito; e infine da quel fare largo e magnifico sempre e dovunque, che, mentre

non rifugge dagli ardimenti e dagli artifizii, è frutto di lunga osservazione e di squisita intelligenza del vero ».

Quanti cultori e critici d'arte videro e studiarono questo quadro, tutti ne fecero lodi grandissime, incondizionate, come di uno dei capolavori della pittura.

Tale lo celebrò il Frizzoni, osservando che « vi domina una cupa e calda intonazione, una efficacia notevole, con tipi che si impongono più per la serietà del pensiero che per la purezza delle forme; un sentimento realistico prevale nella spontanea natura dei movimenti e dell'espressione propria della vigorosa e semplice naturalezza delle classi medie e povere ».

Crowe e Cavalcaselle vi ravvisano « una manifestazione che si accosta degnamente alle più alte creazioni della scuola veneta, pur conservando pienamente l'impronta individuale dell'autore ».

È assai probabile che in origine questa tela fosse in altezza più spaziosa, e si può facilmente argomentarlo da una copia che si conserva a Clusone, in provincia di Bergamo, presso il signor Angelo Personeni. Nella copia si vedono l'arco superiore della volta, ed un muro il quale chiude l'atrio in fondo, con notevole vantaggio prospettico della scena.

Altra copia si può vedere in Brescia nella Chiesa della Carità (4).

LA CADUTA DI SIMON MAGO.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

RITRATTO.

— *Tela a olio (mezza figura), larg. m. 1, alt. 1.15.*

Appoggiando il destro braccio sopra un tavolo coperto da verde tappeto, siede il gentiluomo vestito di rosso ed elegante giubbetto con sopra un ricco mantello listato di velluto. Ha sulla testa un tocco nero dal quale pende una bianca piuma. Nella sinistra mano inguantata porta anche l'altro guanto e tra due dita della destra stringe un biglietto. Di fondo, dietro la persona, la parete di un gabinetto con finestra aperta nell'angolo superiore a sinistra, dalla quale si vede lontano paesaggio. La fisonomia, di un bell'uomo sui trent'anni con folta barba, è poco espressiva. E il Frizzoni notava, non senza ragione, che questo ritratto « non rappresenta il valore del Moretto in simile genere di pitture ». Secondo lui, « il florido gentiluomo, per quanto attraente a prima vista, non verifica in sè tutte le finezze, nè il modo di interpretare le forme proprio del Maestro stesso », e giungerebbe quasi a dubitare della attribuzione. Devesi tuttavia avvertire che il dipinto, specie nel volto, ha perduto velature che forse contribuivano ad una più spiccata espressione del vero. E del resto è pure un fatto che alcune fisonomie per sè stesse dicono assai poco.

Pervenne alla Pinacoteca per lascito del nob. Alessandro Sala.

L'ASSUNTA.

— *Tela a olio (figure al vero), larg. m. 2.72, alt. 4.50.*

Quasi nel centro del quadro, portata sulle nubi e circondata da quattro angioli festosi ed in atto di adorazione, si innalza la V. M., la cui figura è alta e slanciata, l'aspetto nobilmente bello e grazioso. L'abito color verde-chiaro è in gran parte coperto da un ampio manto bianco, il quale da una parte scende ai piedi e dall'altra è raccolto al disopra del fianco sinistro e trattenuto nella piegatura del braccio. Un velo trasparente dal di dietro del capo si distende a coprire le spalle. In atto di devoto ossequio la V. incrocia le mani sul petto, e nell'alto fra le nubi emerge, nudo da mezzo il petto, G. C. colle braccia aperte, benedicente alla Madre che sale alla sua gloria. - Nella parte inferiore del quadro, a mezza figura o a due terzi, e in una intonazione piuttosto bassa, si vedono gli Apostoli, dei quali due guardano nello scoperchiato sepolcro della Madonna, altri alzano i volti e le braccia al cielo in atto di fervente preghiera; alcuni parlano fra di loro. Su tutti i volti è espressa la meraviglia e quasi il doloroso stupore della dipartita.

L'intonazione generale è piuttosto fredda; i tipi di alcune figure, come del Redentore e degli angeli, forse peccano di volgarità e si notano disugualianze

di esecuzione, tanto da indurre il dubbio se questo quadro possa dirsi tutto di mano del Moretto. Infatti per disegno e per colore il Cristo, col manto svolazzante intorno al corpo, più che del Maestro, si direbbe lavoro di mano del suo scolaro Galeazzi, e forse dello stesso anche le figure degli angeli, che taluno attribuirebbe invece a Luca Mombello, benchè mostrino più solidità di forma e di toni che non si riscontri di solito in questo lezioso e fiacco pittore di monachelle. Al postutto pare che si possa ritenere il quadro ideato dal Moretto e in buona parte da lui eseguito, servendosi tuttavia dell' opera di alcuno de' suoi scolari, per qualche speciale circostanza, e forse anche a scopo d'insegnamento.

Pervenne alla Pinacoteca nel 1893 dalla Chiesa dell'antico cenobio dei Benedettini di Maguzzano, per concessione del governo.

LA PENTECOSTE.

— *Tela centinata, a olio (figure piccole), larg. m. 1.65, alt. 2.45.*

Un atrio elegante con arcate laterali aperte, e in fondo un muro nel cui mezzo a bugnato si incava una nicchia; lembi di cielo tra il muro e le arcate. - Nel centro di volta dell'atrio si vede in forma di colomba lo S. S. circondato da uno splendore di raggi. Sotto, in mezzo, la Madonna seduta colle

mani incrociate sul petto. Veste di rosso con verde manto a ricami d'oro sui bordi; al petto una pezzuola bianca ed un libro aperto sulle ginocchia. Dietro a lei S. Giovanni, a destra, che guarda allo S. S., e intorno, lungo le pareti del muro, gli altri apostoli.

La scena prospettica dell'architettura ed anche delle figure è benfatta, e di queste alcune sono anche belle, fra altre la figuretta della Madonna e quella del primo apostolo a sinistra seminudo in breve tunica bianca. Ma nel complesso il quadro manca di trasparenza, forse perchè cresciuto di tono, e non è molto simpatico, ad onta che il Paglia (I.°, p. 79) ne faccia grandi lodi e lo dica « di mano del Moretto e parte del Tiziano ».

Il Frizzoni ne discorre a lungo e sarà utile di riportare qui le stesse sue parole: « Non va certo noverata fra le migliori cose del Moretto. - Oltre il soggetto, che di per sè esce dalla sfera consueta delle sue composizioni d'argomento religioso, vi si nota una certa pesantezza, sia nelle forme, sia nel colorito, una intonazione rossastra nell'incarnato delle figure, alquanto ordinarie, da rammentare, come già osservò il Cavalcaselle, lo scolaro del Moretto, il bergamasco G. B. Moroni ». E conchiude: « Questa discesa dello S. S. è di effetto alquanto studiato ed accademico, non ostante certi pregi della invenzione, in ispecie nella bella prospettiva e nei motivi architettonici ».

RITRATTO DI GENTILDONNA

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

MADONNA COL BAMB., S. GIOVANNINO E I SS. EUFEMIA, GIUSTINA, BENEDETTO E PATERIO.

— *(Già nella chiesa di S. Eufemia.) Tavola centinata, larg. m. 2.08, alt. 3.28.* (Tav. a p. 57.)

Lasciamo senz'altro la parola al Frizzoni, perchè meglio non sapremmo descrivere l'insigne tavola.

« È questa la più ideale delle opere del Moretto in tutta la raccolta di questa pinacoteca. Non esiterei a confermare quanto già ebbi ad asserire nella mia monografia intorno al Moretto, vale a dire non esservi alcuna delle grandi gallerie di Europa che le potrebbe contrapporre qualche cosa dello stesso autore da superarla per valore artistico. E invero dove trovare venustà dignitosa quale è quella che apparisce dai volti e dagli atteggiamenti delle due Sante martiri Eufemia e Giustina, alle quali si associano ai due lati due figure altamente pittoresche di vescovi in pompa pontificale sfarzoza? (Il Cavalselle li chiama Benedetto e Paterio). I loro visi compunti sono rivolti alla regione superiore, dove si vede sulle nubi, fra molteplici motivi di panni lucenti, la Vergine col Bambino e col S. Giovannino. Fantastico tratto di paesaggio nel mezzo, con vie serpeggianti, con roccie e castello, è intercalato tra le figure delle sante, e contribuisce a infondere un senso di poesia indescrivibile a tutto il quadro, la cui composizione di figure è immaginata raccolta

sotto un vestibolo o portico che tutto degnamente inquadra. Quanto al colorito, che costituisce la principale attrattiva esteriore del dipinto, esso è d'una magnificenza così armonica, di un colore così intenso, che accenna, se non all'età giovanile dell'artista, certamente alla pienezza del suo potere, all'apogeo della sua carriera ».

IL PRESEPIO.

— *(Già nella grande sala del Municipio di Brescia.) Tela centinata a tempera, larg. m. 1.42, alt. 2.60.*

Fondo: a sinistra avanzi di un portico cui si appoggiano parecchi legni mal coperti di stoppie, tetto a poverissima stalla; da lontano una collina con mandre di pecore pascolanti, e cielo. In alto sul rotto arco del portico un disco rotondo stellato figura la guidatrice cometa. Il Frizzoni dice « tozzo il dipinto e poco ispirato ». Con tutto il rispetto allo scrittore autorevolissimo, a noi pare questa una delle opere notevoli del Moretto. Staccandosi dalla consueta disposizione delle figure, egli ci presenta una scena più mossa, quasi direbbesi più viva, dei soliti presepi. Non vediamo culla, nè mangiatoia, non pastori intorno adoranti in ginocchio, ma invece, con fisonomia che esprime ancora tutta l'ingenuità della fanciulla, si presenta innanzi Maria seduta col divin Figliuolo ignudo in grembo e si piega gra-

ziosamente a rimirarlo; con una mano gli prende a sinistra il piccolo piede, l'altra di sotto appoggia al di lui fianco, quasi a trattenere il bellissimo bambino, che tutto vispo, puntando le sue manine alla spalla e ad una gamba della madre, par che tenti di uscirle dalle braccia. S. Giuseppe in ginocchio dal sinistro lato volge la testa come ad osservare chi sopravvenga. Dietro la Madonna stanno in piedi due pastori dalle tipiche faccie montanine, uno giovane a testa scoperta, l' altro più vecchio, gozzuto, coperto la testa di una berretta e con cappello appeso dietro le spalle: e l'uno e l'altro, invece che a Gesù, guardano fuori del quadro, come il S. Giuseppe, e quasi nella stessa direzione. Da una apertura del portico sporgono le teste del bue e dell'asinello.

La tela, immune da restauri, è assai bene conservata.

MADONNA COL BAMBINO
S. FRANCESCO E L'ARCANGELO MICHELE.

— *(Già in S. Giuseppe.) Tela centinata a olio, larg. m. 1.74, alt. 2.90.*

Sopra un fondo di paesaggio spazioso si vede a destra S. Francesco; porta la croce e, in attitudine contemplativa, alza gli occhi al cielo. Di rincontro l'arcangelo S. Michele, dalla figura slanciata ed ener-

gica, tiene a sè vicino, e come sotto la sua protezione, un devoto inginocchiato, orante, il quale ha barba intera ed è vestito signorilmente con pelliccia. Sarebbe ritratto di un Luzzago, a quanto ne dissero il Ridolfi e il Paglia. In alto fra le nubi apparisce, figuretta gentile, la Madonna col Bambino in grembo e due angeli ai lati, uno mezzo coperto dalle nubi, l'altro dalla veste della Madonna. In un angolo del quadro si legge la data MDXLII.

La tela è un po' sudicia e il dipinto ha sofferto per ritocchi assai cresciuti di colore.

S. NICOLA DA TOLENTINO E S. ANTONIO DI PADOVA.

— *(Già nella chiesa di S. Maria delle Grazie.) Tela a olio (figure al naturale), larg. m. 2.05, alt. 3.15.*

Fra due lesene in una capace nicchia marmorea con volta imitante un mosaico aureato si eleva uno zoccolo o altare coperto da un tappeto verde scuro, e sopra vi siede come in gloria S. Antonio di Padova vestito di una tunica grigio-chiara. Tiene appoggiato all'anca sinistra un libro, leva in alto colla destra un giglio. Sotto, S. Antonio Abate a destra, col bordone in una mano e il campanello nell'altra, mette un piede sul gradino dell'altare. Ha grigia la barba e veste rosso scuro. A sinistra S. Nicola da Tolentino inalza lo sguardo a S. Antonio; ha un

piede sul gradino e al ginocchio rialzato appoggia un libro, mentre tiene colla sinistra il giglio e porta splendente sul petto il monogramma di Cristo.

È questa una delle opere più belle di quel periodo di maturità in cui pare che il nostro Maestro amasse di gareggiare col Tiziano. - Crowe e Cavalcaselle vi trovano « fare severo e distinto combinato a sapiente fusione nei contorni dei panneggiamenti e nel chiaro-scuro....: un saggio questo di eccezionale valore dell'abilità del Moretto ». Altrettanto il Jordan: scorgevi congiunta « nobiltà di disegno, forza di colore e slancio di composizione ».

LA MADONNA, IL BAMBINO E S. GIOVANNINO.

— *Tavola, larg. m. 0.72, alt. 0.60.*

Fondo scuro di architettura in forma di nicchia. - La Madonna assisa si vede solo a mezza figura. Sta presso ad un davanzale di pietra, con sopra un cuscino, sul quale è seduto il divin Figliuolo in atto di porgere colla sinistra un frutto a S. Giovanni Battista, sulla cui spalla la Vergine, quasi a speciale protezione, appoggia la destra.

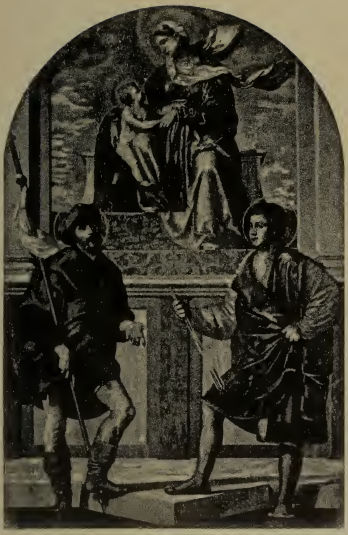
Era, prima, della Biblioteca Queriniana, e, quantunque avesse perdute le velature, serbava traccie di opera delicata e pregievole. Nel ristauro la tavola fu deturpata sì da esserne quasi irriconoscibile l'autore.

M. V. COL B. E S. NICOLÒ DI BARI.

— *(Già nella chiesa di S. Maria dei Miracoli.) Tela a olio, larg. m. 1.80, alt. 2.42.*

S. Nicolò di Bari presenta alcuni giovinetti alla Madonna. Questa è sfarzosamente vestita, con velo svolazzante in testa; siede in alto sopra soggetto fra due colonne di un altare; ha sotto i piedi un tappeto di velluto che dalla sporgente predella scende a coprire il sottostante gradino. Il Bambino a cavalcioni sulla di lei gamba sinistra alza in atto graziosissimo la testina verso il volto di lei e stende la destra quasi per avvicinarselo a mostrarle un pomo. La Vergine invece si sporge innanzi e colla destra addita al figlio i giovinetti presentati da S. Nicolò di Bari, il quale si vede in vescovile paludamento con pastorale, meno la mitria, portata dal giovinetto che si trova primo dei quattro innanzi alla Madonna; il secondo tiene, forse come offerta, dei frutti in mano, ed un terzo, dietro il santo, ha una lunga torcia sormontata da una palla con fiori. - Fondo d'architettura formata in una capace nicchia. - Sul gradino a piè dell'altare un cartello portante la seguente iscrizione:

VIRGINI DEIPARAE
ET DIVO NICOLAO
GALEATIUS ROVELLIUS
AC DISCIPULI D. D.
MD XXXIX



LA VERGINE

e i Ss. Rocco e Sebastiano.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

IL VOLO DI SIMON MAGO.

— (Già in S. Pietro in Oliveto; un'imposta dell'organo). - Tela a tempera, larg. m. 2.24, alt. 4.30.

(Tav. a p. 59.)

Sopra uno sfondo di fabbricati si alza nel mezzo un largo assito, intorno al quale in attitudini diverse stanno parecchie persone e guardano meravigliate in alto.

S. Pietro, sul primo piano del quadro, accenna col braccio e coll'indice teso a Simon Mago, di cui non si vedono più che le gambe, e che, dinanzi al popolo attonito, per mezzo di misteriosi incantesimi si alza in aria portato da due demoni in forma di draghi.

Presso a S. Pietro, colle mani giunte in atto di fervida preghiera e levando verso di lui lo sguardo ansioso, sta inginocchiato uno dei fedeli, e par che preghi l'apostolo di impedire il falso miracolo di Simon Mago.

Sono due belle figure - S. Pietro vestito d'azzurro chiaro con manto bruno rosso, l'altro in verde con manto rosso - disegnate e dipinte con magistrale grandiosità.

Espressive e pittoresche sono pure le figure degli altri popolani, negli abbigliamenti de' quali predominano i toni bianco-grigi.

LA CADUTA DI SIMON MAGO.

— *(L'altra imposta). - Tela a tempera, larg. m. 2.24, alt. 4.30.* (Tav. a p. 71.)

Colla seconda tela il Maestro compie l'esposizione del fatto, rappresentando Simon Mago mentre dall'alto cade capofitto a terra. - La scena è tutta stipata di persone, alcune sotto il peristilio di un tempio, altre fuori nella piazza; tutte in piedi, e tutte in mosse diverse, guardano sorprese in alto al precipizio del Mago. - Case e tempio di color bigio e, dietro, colline di terra verde chiara formano col cielo grigio-perla lo sfondo del quadro, bello e grandioso, ma in cui manca forse l'aria che si trova nella intonazione più simpatica del primo.

ECCE HOMO!

— *Tela a olio, larg. m. 1.20, alt. 2.45.*

Sui gradini di una scala marmorea è seduto un po' curvo e in atto di melanconico abbandono il Redentore coronato di spine, tutto ignudo meno i fianchi, intorno ai quali si avvolge un bianco lino. Nelle mani legate, posanti sulle coscie, fu posta la canna, ultimo scherno al Re dei Giudei; e presso a lui si vede in parte la croce gettata di traverso sui gradini. Dalla testa bellissima, che ricorda i lineamenti dell'affresco di S. Giuseppe e dell'*Ecce Homo*

di Napoli, spira una solenne mestizia. Al sommo della scala, sopra un fondo di architettura, campeggia nel centro un Angelo piangente, il quale solleva con ambe le mani, quasi mostrandola al riguardante, la veste di G. C.

L'intonazione grigia e bassa del dipinto par che accresca la tristezza della scena, espressa con sentimento di singolare devozione.

Nella PINACOTECA TOSIO.

L'ERODIADE (Tullia d'Aragona?).

Tavola a olio (due terzi della figura), larg. m. 0.58, alt. 0.41.

« Sopra un fondo quasi nero sono dipinti in tono molto basso, di verde-scuro, due rami d'alloro, tra i quali una mezza figura, che rappresenta una giovane donna bellissima, col capo leggermente chinato, avente nella mano sinistra una bacchetta d'oro piuttosto lunga e sottile con in cima un ornamento a modo di scettro. Come fosse stanca, appoggia il braccio sinistro sopra un marmo di forma rettangolare. Veste un ricco abito di velluto cilestro coperto in gran parte da una pelliccia foderata di velluto

rosso, e ne' capelli porta intrecciati nastri azzurri con fili di grosse e candide perle. La grazia raffaellesca sposata al vigoroso colorire de' Veneziani accresce incanto al volto bellissimo, che vi guarda con due grandi occhi pensosi, indimenticabili, di quelli che gli antichi poeti d' amore chiamavano *ardenti stelle* e che noi moderni chiameremmo *occhi fatali*. Purissimo l' ovale del viso, fidiaco l' orecchio; i capelli, spartiti in mezzo e leggermente ondati, raccolti intorno alla testa, che, piegando a sinistra, lascia ammirare la linea stupenda del collo come *colonna altera* eretto in mezzo alle trine onde ci è nascosta la delicata bellezza dell' omero. La mano candida *di polito avorio e lucido alabastro*, con le dita affusolate, con le unghie color di rosa di signorile fattura, ha avuto le più dolci carezze del sovrano pennello del Bonvicino.

« Per tradizione costante è stato creduto essere il ritratto di Tullia d'Aragona, per quanto le parole *quae sacrum Joannis caput saltando obtinuit*, scritte nel marmo su cui la bella donna appoggia il braccio, abbian fatto dubitare che il dipinto rappresenti *Erodiade*. Ma l' alloro con Erodiade non ha ragione d' essere, e nulla nel quadro accenna alla vendicativa madre di Salomè; e, poichè esso appartenne prima a un convento di monache, da una delle quali lo comprò il Conte Tosio verso il 1829, circa trent' anni dopo la soppressione delle corporazioni religiose, è piuttosto da dubitare che l'iscrizione ac-

cennante ad Erodiade non sia che una pietosa menzogna di quelle monache, per poter con un nome registrato nella storia sacra nasconderne un altro reso celebre dalle storie profane ».

Fin qui Guido Biagi in un erudito e brillante studio letterario (v. *Nuova Antologia*, 16 Agosto 1886, p. 655). La preziosa tavola è da lui descritta come non si potrebbe meglio, forse con tinte di poetico entusiasmo. Piuttosto ci par di avvertire che la forma ed il colore dei caratteri nell' iscrizione sono tanto perfettamente uguali a quelli che si vedono su altri cartelli del Maestro, da rendere assai riguardosi a dirla un' aggiunta posteriore.

L'ANNUNCIAZIONE.

— *Tavola a olio (due terzi delle figure), larg. m. 0.58, alt. 0.42.*

Opera piccola, ma graziosissima e ben conservata. Nel fondo di paese, che si intravvede dalle finestre della cameretta, e nelle figure predominano le tinte argentine tanto caratteristiche del Moretto, e dalla composizione spira un'aria di giovanile candore.

A destra l'Arcangelo Gabriele di profilo: una vaga testina dai capelli d'oro folti e ondeggianti sui quali posa una corona di fiori. Piegando il nudo braccio leva la mano e par che accenni alla divina sua missione, mentre tiene colla sinistra il candido

simbolico giglio. - La Vergine, cogli occhi pudicamente bassi, china lieve il capo e porta la destra al petto quasi chieda

qual merto suo, qual grazia
a tanto onor sortilla?

Bella e gentile la fisonomia con una impronta di soave modestia, che traspare anche nell' atteggiamento della persona e perfino si direbbe nella dolce armonia del colore. - In alto lo Spirito Santo in forma di colomba da una nuvoletta effonde raggi sulla mistica scena.

Nel PALAZZO BETTONI CAZZAGO.

MOSÈ FA SCATURIRE L'ACQUA DALLA RUPE.

(Già nella raccolta Maffeis-Fenaroli; ora proprietà della contessa Fenaroli-Bettoni). - Tela a olio (figura meno del vero), larg. m. 1.65, alt. 0.80.

Sopra un fondo di paesaggio montuoso, Mosè in veste succinta, che gli lascia nudo l'omero sinistro, le braccia e le gambe fin quasi al ginocchio, stringe ancora fra le mani nerborute un grosso tronco d'albero e lo posa a terra dopo essersene servito a

percuotere la rupe, dalla quale sgorga l'acqua in abbondante rigagnolo. In basso a sinistra una mezza figura d'uomo, che ha testa coperta da una benda a guisa di turbante; sotto, una donna della quale si vede poco più della testa alzata a guardare la miracolosa sorgente.

Nel PALAZZO SALVADEGO [già Martinengo].

SALETTA.

Affresco. (Tav. a p. 75: dettaglio.)

Vero cimelio artistico può dirsi la saletta dipinta dal Moretto in questo palazzo. L'opera, di pregio singolare nel suo complesso, è pure interessante quale saggio di gusto decorativo.

Come in un panorama, si svolge su tre pareti una scena di paese, nella quale si alternano pianura e monti e boschi sparsi di ville e di castelli. Formano primo piano del quadro tre davanzali o muricciuoli eleganti per sagome e per ornati, interrotti nel centro da archi: questi si innalzano a festoni di verde e di fiori, e sono aperti sino al pavimento nelle pareti più lunghe, dove si vedono due cagno-

lini dal lungo pelo; nella parete di fronte alla finestra l'arco è invece chiuso in basso. Ricchi tappeti sono stesi e pendenti fuori dei davanzali e sopra vi stanno sedute sei gentildonne di aspetto grazioso, elegante, le quali non si vedono che da mezza figura, essendo il resto della persona rivolto verso l'interno del paese. Altre due, pur esse sedute, sono dipinte nel breve spazio di parete di fianco al finestrone che dà adito al giardino.

È assai probabile che in queste belle figure il pittore abbia voluto ritrarre otto donne dei conti Martinengo, come rappresentò, su quel di mezzo di tre scudetti pendenti dall'alto, lo stemma della famiglia « *d'oro all'aquila rossa coronata del campo* », e sui due laterali « *la campánula o padiglione* », impresa particolare del ramo di Antonio Martinengo, quale si vede incisa sopra una delle splendide armature equestri che un giorno ornavano le gallerie di questo ricco palazzo e che ora formano l'ammirazione degli amatori nella regia Armeria di Torino.

L'intonazione di tutto il dipinto è quanto si può dire armonica, anche per il soffitto disegnato a scomparti di varie forme, ricchi di emblemi, di fregi e di rosoni in rilievo dorati.

Il paesaggio nel suo genere è fantastico e grandioso, e le belle figure muliebri, ad onta delle ingiurie di un pesante ristauro, sono sempre la grande attrattiva di questa genialissima saletta.

S. ANTONIO ABATE.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

RITRATTO DI UN FRATE.

— *Tela (meno del vero), larg. m. 0.43, alt. 0.54.*

È in mezzo busto, vôlto di profilo a sinistra, e porta rocchetto color cenerino con cappuccio. In alto nell'angolo a destra un piccolo stemma, che è degli Ugoni, « *fasciato di nero e d'oro di sei pezze, col capo dell'impero* ». Si vorrebbe qui raffigurato Mattia Ugoni, vescovo di Famagosta. Il quadro era già nella Galleria Lechi.

RITRATTO.

— *Tela (mezza figura), larg. m. 0.86, alt. 0.93.*

Un gentiluomo o dottore legale, di fisonomia seria, pensosa. È vestito di nero con scollatura in quadro fin presso gli omeri, dalla quale esce una bianca camiciola formante colletto in alto. Sovra un tavolo una bottiglia d'inchiostro e un grosso volume semiaperto cui appoggia le mani. - Fondo bruno.

La figura è molto espressiva, e, ad onta dei restauri, può questo annoverarsi fra i pregevoli ritratti del Moretto. Il quadro proviene dalla Galleria Maffei-Erizzo di Brescia.

Presso P. SCALVINI ANTIQUARIO.

S. MARIA MADDALENA.

Tela a olio, larg. m. 0.50, alt. 1.81.

S. Maria Maddalena volge il tergo al riguardante, presentando la faccia in tre quarti a destra. Con ambe le mani porta un piccolo vaso. Le chiome bionde scendono sciolte lungo le spalle: sull'abito verde scuro ha gialla sopravveste. - Fondo: cielo aperto.

S. CATERINA DELLA RUOTA.

— *Tela a olio, larg. m. 1.20, alt. 1.80.*

Fondo: cielo azzurro e nubi in alto, sulle quali posano tre auree corone. - S. Caterina di prospetto in piedi appoggia il destro braccio alla ruota e porta la palma del martirio in mano; colla sinistra stringe l'impugnatura di una lunga spada volta colla punta a terra. La santa è in ricca veste e l'ampio manto scende fin a coprire parte della ruota. - L'intonazione del quadro è piuttosto bassa, forse in causa di ritocchi.

Questi due quadri provengono dalla raccolta Fenaroli.

In VESCOVATO.

LA VERGINE COL BAMBINO
I SS. GIOV. EVANGELISTA, IL B. LORENZO GIUSTINIANI
E LA DIVINA SAPIENZA.

(Già in S. Pietro in Oliveto). - Tela centinata (figure al naturale), larg. m. 1.92, alt. 2.75.

In alto, siede sulle nubi M. V. tenendo distesa la gamba sinistra, sulla quale posa il Bambino in piedi. Sotto, i Ss. Giovanni Evangelista e Lorenzo Giustiniani e una figura muliebre che simboleggia la Sapienza. S. Lorenzo nel centro, in berretto e lunga cotta, è seduto, tenendo un libro aperto sulle ginocchia, ed è in atto di scrivere sotto i dettami della Sapienza che siede alla sua sinistra: « VENIT IN ME SPIRITUS SAPIENTIAE QUAM SINE FICTIONE DIDICI ET SINE INVIDIA COMMUNICO. HONESTATEM ILLIUS NON ABSCONDO ET INESTINGUIBILE EST LUMEN ILLIUS ». - Nel Giustiniani si vede un ritratto di tipo veneto, forse un prelato addetto alla Curia Vescovile bresciana. - S. Giovanni Evangelista, contro la consuetudine, in vecchie sembianze, siede a destra coll'aquila suo simbolo. - Fondo di paese.

Il Brognoli vede in questo lavoro grande morbidezza e perfezione di disegno, lodando specialmente la Vergine col Bambino festeggiante fra le di lei

braccia. Se queste lodi possono parere eccessive, Crowe e Cavalcaselle sono troppo severi giudicando questa tela come debole lavoro della bottega del Maestro.

IN PROVINCIA

BOVEGNO.

MARIA VERGINE COL BAMBINO.

Santuario della Madonna. — Quadro, larg. m. 0.50, alt. 0.60.

Nella sacristia si conserva uno scaffale lavorato a finissimo intaglio e portante una cimasa, nel cui centro è applicato il quadro che il pittore professor Tommaso Castellini giudicò opera del Moretto, e che in un Catalogo da lui compilato per la Commissione conservatrice dei monumenti (1865) disse restaurato da non molto tempo. Rappresenta la V. M. col Bambino in grembo.

CALVISANO.

MARIA VERGINE COL BAMBINO E I SS. BARTOLOMEO, ZENONE E GIROLAMO.

Chiesa parrocchiale. — Quadro centinato, larg. m. 1.90, alt. 2.77.

S. Bartolomeo siede in alto seggio posto sopra due gradini sparsi di fiori. Il santo è vestito di

rosso con manto bianco, rattenuto sull' omero da un fermaglio gemmato. Tieme semiaperto nella destra un libro, nella sinistra un coltello. Gli sta a destra S. Zenone benedicente, in completo abito vescovile, col pastorale da cui pende il pesce simbolo di Cristo. A sinistra S. Girolamo con un piede sui gradini del trono, curve le spalle, e in atto pensoso, sembra leggere un libro che tiene appoggiato sulla sinistra. Dietro i santi, ai lati del trono, un parapetto e fondo di cielo arioso. In alto, fra le nubi, e fiancheggiata da serafini, siede in gloria la Madonna, che in dolce atto d'amore stringe al seno il Bambino.

Il quadro ha sofferto alcuni guasti per una mal consigliata pulitura; ma per composizione, per colorito, per squisita esecuzione può ritenersi una delle buone opere e dell'epoca migliore del Bonvicino.

CASTENEDOLO.

IL REDENTORE.

Chiesa parrocchiale. — II. altare a destra. - Tela, larg. m. 1.65, alt. 3.

Sulla mensa di un altare, fra due candelabri e gli emblemi della Passione, si vede coperta da un velo l'Ostia consacrata, e s'erge al di sopra da mezza la figura G. C. - Con un ginocchio piegato sul gra-

dino dell'altare stanno uno per lato due pellegrini in atto di adorazione.

Il quadro, restaurato intorno al 1868, è di discreta conservazione. Belle e espressive le teste dei pellegrini; lascia invece a desiderare la figura del Redentore. In complesso non può mettersi fra le opere distinte del Moretto.

COMERO (Valle Sabbia).

S. ANTONIO ABATE.

Santuario (Contrada di Aurio). — Altare a destra presso il presbiterio - Tela a olio, larg. m. 1.50, alt. 2. (Tav. a p. 89.)

S. Antonio Abate in abito pontificale, seduto sopra scanno vescovile, tiene colla sinistra il pastorale cui è appeso un campanello; la destra, levata in alto, è in atto di lanciare del fuoco fiammeggiante: sullo scanno, pure a destra, posa la mitria, e sul primo di due gradini sottostanti al sedile sta accovacciato un maiale. - Fondo del quadro; cielo azzurro. Corretto ed elegante il disegno della figura, succoso il colorito.

È una delle opere poderose del Moretto, e potrebbe essere stata dipinta tra il 1530 e 35. Meno pochissimi ritocchi, il quadro conserva una freschezza singolare di tinte.

LONATO.

S. AGATA E S. LUCIA.

Chiesa della Madonna (Contrada del Corlo). — Tela a olio.

La chiesetta, assai antica, serba tracce di affreschi della fine del sec. XIV e fu rifatta in parte al finire del cinquecento.

Sull'altar maggiore, uno per lato a fianco della nicchia grande centrale, stanno due quadretti arcuati dipinti a olio; rappresenta S. Agata quello a destra, S. Lucia quello a sinistra. Cadauno misura in altezza m. 0.73 e 0.29 in larghezza.

Dicono che in un registro-spese della Compagnia dei Disciplini di questa chiesetta *(Archivio dell'Ospitale)* si trovasse nota della commissione data al Moretto per questa ed altre pitture di quella chiesa, ora perdute. L'attribuzione è assai dubbia.

MANERBIO.

M. V. COL BAMBINO E S. GIOVANNINO E I SS. PIETRO, LORENZO, PAOLO E CATERINA.

Chiesa parrocchiale. — Tela centinata (figure quasi grandi al vero), larg. m. 2.20, alt. 3.45.

In alto fra le nubi e seduta sopra un arcobaleno la Madonna tiene nudo fra le braccia il Bambino,

cui il piccolo S. Giovanni, pure ignudo, offre una mela. Disotto, in uno sfondo di campagna i quattro santi Pietro, Lorenzo, Paolo e Caterina della ruota. Nell'angolo di sinistra la mezza figura di un prete rosso e paffuto in cotta, ritratto, si dice, di un parroco benemerito per la costruzione della chiesa.

Il dipinto non era forse molto accurato, nè dei buoni del Moretto, ma fu così barbaramente guasto da restauri, che ora è difficile rintracciarvi l'opera originale del Maestro.

MARMENTINO (Valle Trompia).

MARIA VERGINE COL BAMBINO
S. BENEDETTO ED ALTRI SANTI.

Chiesa parrocchiale. — Cappella del Rosario. - Tela a olio, larg. m. 1.50, alt. 2.50.

Fra le nubi siede la Madonna tenendo a sè davanti il Bambino in piedi, e sovra di loro stanno due angioletti. Di sotto a sinistra tre santi: un Papa, S. Benedetto e un Martire; a destra altro Martire e una Santa. Sul primo piano del quadro, a sinistra, dipinto con vigore, un Santo genuflesso, in guerresca armatura e coronato d'alloro; a destra un gruppo di tre figure ginocchioni, un giovane e due donne, forse ritratti di offerenti, guardano divotamente alla Madonna in gloria. Il quadro ha colorito delicato

e armonico, ma fu guasto barbaramente, specie nella figura della Madonna, da qualche pittore da strapazzo.

MAZZANO.

MARIA VERGINE COL BAMBINO E I SS. ZENONE, ROCCO E SEBASTIANO.

Chiesa parrocchiale. — Altar maggiore. - Tela centinata, larg. m. 2.83, alt. 1.32.

Nel mezzo S. Zenone vescovo, in piviale e mitria, tiene il pastorale colla sinistra, e colla destra, appoggiato contro il petto, un libro. Gli stanno di fianco: a destra S. Rocco, il quale porta appeso dietro le spalle un largo cappello da pellegrino ed accenna coll'indice della mano alla piaga che si vede nella gamba nudata; a sinistra, appoggiato a un tronco d'albero, S. Sebastiano di aspetto giovanile, ignudo meno che ai lombi cinti di bianco lino; nel suo corpo stanno infisse tre freccie.

La Madonna in gloria, seduta sulle nubi e fra cherubini, tiene in grembo il divin Figlio, ritto e quasi ignudo.

Fondo lontano di paese montuoso.

Sono specialmente belle le teste dei tre santi. Il dipinto è ben conservato, di colore armonico a tinte basse, e corretto nel disegno.

APPARIZIONE DELLA MADONNA
a Paitone.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

ORZINUOVI.

MARIA VERGINE COL BAMBINO E I SS. DOMEN., GIUSEPPE, BONAVENT. E CATERINA.

Chiesa dell'Ospitale. — Tela a olio, larg. m. 1.63, alt. 1.73.

In mezzo, la Madonna seduta in trono col Bambino. Intorno a lei quattro santi tutti in piedi: S. Domenico e S. Giuseppe a destra, a sinistra S. Bonaventura e S. Caterina con una spada in mano. Nell'angolo a sinistra un uomo orante in ginocchio può ritenersi, giusta il costume de' tempi, ritratto del committente; dietro il trono un tendaggio a larghe pieghe sostenuto da un festone di verdura.

Il dipinto, che può giudicarsi opera della prima maniera, è ben conservato e immune da restauro.

PAITONE.

APPARIZIONE DELLA MADONNA.

Santuario sul monte. — Tela a olio, larg. 1.75, alt. 2.25. (Tav. a p. 99.)

Sopra un fondo di campagna montuosa Maria si mostra, nella bellezza di una gioventù matura, con aspetto dignitoso e gentile, in bianca veste, onde meglio risalta la maestà della persona. Intorno alla testa e al collo un velo trasparente di color grigio-

scuro: ondeggiano al vento i lembi di una candida fascia che le cinge i fianchi. Posta di fronte, col piede sinistro in avanti, le braccia raccolte al petto, incrocia l'una sull'altra le mani ed abbassa il volto serio ma benigno verso il fanciullo che le sta di fianco a destra. Questi, collo sguardo intento alla divina madre, par che abbia le parole negate alla lingua, tanto al vivo è resa la fisonomia del povero sordo-muto. Egli ha nude le braccia e le gambe; da una vesticella bruna escono le maniche bianche e rimboccate della camicia. Quasi in atto di promessa alza la sinistra al petto e colla destra mano porge un canestro di frutta.

Nel terreno e nelle pietre giallognole, nel castagno e nei folti cespugli circostanti, nei monti che degradano ad un cielo azzurro carico si vede che il pittore volle ricordare col suo quadro anche il luogo della apparizione, che, secondo notizie di cronisti, sarebbe avvenuta nel 1533 mentre in quel paese infieriva una pestilenza. La stessa cronaca dice che il Moretto, dovendo eseguire il quadro a domanda del Comune, colla preghiera e col digiuno si preparò alla religiosa composizione (cf. Fenaroli, *Al. Bonv.*, 16. - Ridolfi, *Mer. della pittura,* I.° 247).

Questo quadro, che è dei più belli del Moretto, è ricordato in molti scritti d'arte, e diede occasione anche a studî speciali per confronti con altro dipinto, della Pinacoteca di Dresda, ritenuto per molti anni opera autentica e rara del nostro Maestro. (6)

PRALBOINO.

MARIA VERGINE COL BAMBINO
E I SS. GIUSEPPE, FRANCESCO, GIROLAMO, ANTONIO E CHIARA.

Chiesa parrocchiale. — IV. altare a sinistra. - Tela originariamente centinata (figure poco meno del vero), larg. m. 2.20, alt. 3.40.

In gloria la B. V. seduta fra le nubi porta ignudo fra le sue braccia il Bambino, il quale si protende graziosamente a sinistra e consegna una crocetta a S. Francesco che gli sta a fianco genuflesso. A destra della Madonna, S. Giuseppe, pure con un ginocchio piegato, è in attitudine di preghiera e tiene nella destra il mistico bastone fiorito. Teste di cherubini si vedono qua e là fra le nubi e uno fa sgabello al piede della Vergine. Nella parte sottostante del quadro stanno in diverse attitudini S. Girolamo, un Vescovo (che la tradizione dice di Parma), S. Antonio e S. Chiara. Nell'angolo a sinistra il ritratto del cardinale Uberto Gambara.

La parte alta del quadro è la meglio conservata e la più bella, specie nelle figure dei Ss. Giuseppe e Francesco; però le velature hanno sofferto perdendo di trasparenza in modo che il dipinto in complesso presenta qualche cosa di arido e di muto.

MARIA VERGINE COL BAMBINO
E I SS. ROCCO E SEBASTIANO.

— *II. altare a sinistra. - Tela centinata (figure poco meno del vero), larg. m 1.75, alt. 2.75.*

(Tav. a p. 81.)

Sopra un'alta tribuna siede in trono la Madonna e porta sulle ginocchia ritto il divin Figlio: in basso sui gradini dell'altare stanno, a destra, S. Rocco con cappello in testa e avvolta la persona da un grosso panno rosso scarlatto (sulla sinistra gamba nuda fin sopra il ginocchio egli mostra la piaga); a sinistra, S. Sebastiano, nel quale il pittore, contro le forme tradizionali, ha raffigurato un giovine in elegante costume da gentiluomo, e non sarebbe fuor di luogo la congettura che in questo santo si abbia innanzi il ritratto di un Gambara, di uno dei potenti feudatari di Pralboino. A battezzarlo un S. Sebastiano il pittore gli mise in mano due freccie, che tiene colla destra mano appoggiandole sulla gamba, che è alzata, avendo il destro piede posato sul secondo gradino dell'altare.

I toni argentini, il colorito robusto, la maniera larga fanno attribuire questo dipinto all'epoca migliore del nostro artista. È notevole la somiglianza di tipo fra il S. Rocco e il Redentore della *Cena in Emaus* (tav. a p. 9). - Era anticamente in S. Rocco, altra chiesa di Pralboino.

Un APOSTOLO e S. GIROLAMO

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

RODENGO.

S. PIETRO E S. PAOLO.

Chiesa dell'ex-convento degli Olivetani. — II. altare a sinistra. - Tela larg. m. 1.20, alt. 1.88.

Fra le nubi in alto si mostra da mezza la figura G. C. in atto di consegnare a S. Pietro, che sta sotto a destra, le chiavi del Cielo, e a S. Paolo, posto a sinistra, un libro aperto, sulle cui pagine si legge:

VT	NO
POR	MEN
TES	MEVM

Non è quadro di molto merito ed ha sofferto per l'umidità della parete: dipinto con colore assai magro, quasi si direbbe una tempra verniciata. La testa del S. Pietro è forse la parte migliore del quadro.

RUDIANO.

NOÈ.

Casa Fenaroli. — Tavola.

Noè ubbriaco, seminudo, dorme disteso a terra col capo appoggiato sopra un tronco di colonna. Il figlio Sem, in piedi quasi a ridosso della parete di sinistra, porta un panno per coprire la nudità del padre; invece Cam, dietro a questo, si piega innanzi e par che accenni colla mano alla di lui sconcia po-

situra. Jafet volge il tergo allontanandosi per non vedere il padre in quello stato. - Fondo, un cortile circondato da muro con porta ad arco in bugnato.

Il dipinto è condotto con qualche accuratezza, ma è lavoro affatto mediocre.

SAREZZO.

MARIA VERGINE COL BAMBINO E I SS. FAUSTINO, MARTINO, BERNARDINO E GIOVITA.

Chiesa parrocchiale. — Tela a olio, larg. m. 1.70, alt. 2.30.

In mezzo ad un'ancona grandiosissima, tutta intagliata in legno, con uno sfarzo di figure, di ornati, di architettura da farne un'opera d'arte assai ricca, è posta come pala dell'altar maggiore la tela del Moretto. La Madonna in gloria è seduta sulle nubi tenendo il Bambino in grembo: due angioletti, uno per parte, le sostengono il manto; in terra, a destra S. Faustino e S. Martino vescovo, a sinistra S. Bernardino e S. Giovita.

Il quadro, benchè di intonazione brillante, fra le opere del grande artista non è delle notevoli, ed ha anche qualche guasto, specie nella parte alta sul panneggiamento della Vergine. Si possono dir belle le due figure dei Ss. Bernardino e Martino, mediocri invece quelle dei Ss. Faustino e Giovita.

MARIA VERGINE COL BAMBINO
E I SS. FAUSTINO E GIOVITA.

— *Nell'ufficio del Comune.* — *Tavola a olio, larg. m. 0.72, alt. 0.71.*

Si conserva in un' elegante piccola ancona dell'epoca un bozzetto assai finito, che per antica tradizione si attribuisce al Moretto e si vuole anzi che fosse da lui presentato al paese per saggio della pala commessagli, nella quale poi si vollero aggiunti i due Ss. Bernardino e Martino, come protettori delle due contrade staccate del paese stesso. Il dipinto rappresenta la Madonna seduta in trono col Bambino in grembo, e ritti ai lati i Ss. Faustino e Giovita.

A prima giunta il dipinto si direbbe posteriore al Moretto e par che senta del barocco, ma l'esame accurato delle testine dei due santi, la finezza delle mani darebbero argomento a ritenere non infondata la tradizione che lo attribuisce al grande pittore.

In Italia e all'Estero [7]

In ITALIA.

ALBINO (Bergamo). — Chiesa parrocchiale. - *Cristo colla croce avviato al Calvario.* [8]

ASOLA. — Chiesa cattedrale. - *Annunciazione* (due tele). - *Santi* (sei tele).

BERGAMO. — Accademia Carrara (Galleria Lochis). - *Cristo colla croce.* — *La S. Famiglia.*

— Accademia Carrara (Galleria Morelli). - *Il Redentore seduto al pozzo colla Samaritana.* — *La Madonna col Bambino.*

— Chiesa di S. Andrea. - *La B. V. coi Ss. Domnio e Domnione.*

— (In casa Vertova era un quadro attribuito al Moretto: *La Sacra Famiglia con due Sante.*)

CREMA. — Duomo. - *Lo Sposalizio di M. V.*

— Presso gli eredi del Co: Carlo Vimercati Sanseverino. - *M. V. col Bambino e S. Giuseppe.*

GENOVA. — Palazzo Bianco. - *Maria col Bambino.* [9]

— Palazzo Rosso. - *Il medico o botanico* (ritratto). [10]

LONIGO. — Chiesa di S. Fermo (ora proprietà del principe Giovanelli). - *Le nozze di Cana.*

LOVERE (Lago d' Iseo, provinc. di Bergamo). — Chiesa di S. Maria. - *I Ss. Faustino e Giovita.* — *S. Lucia e S. Agnese.*

MILANO. — Pinacoteca di Brera. - *M. V. coi Ss. Girolamo, Antonio e Francesco d' Assisi.* — *S. Francesco d' Assisi.* — *L' Assunta.* — *Un Apostolo (S. Paolo?) e S. Girolamo* (tav. a p. 103). — *S. Chiara e S. Caterina.*

— Pinacoteca dell' Ambrosiana - *S. Pietro martire.*

— Museo Poldi Pezzoli - *M. V. col Bambino e S. Benedetto.*

— Ospitale Maggiore. - *Il profeta Geremia.* — *S. Giovanni Battista.* — *S. Orsola e le undicimila Vergini.* — *S. Antonio di Padova.* — *Tre sante martiri.* ([11])

— (Già nella Raccolta Cereda - Bonomi. - *Gesù Cristo nel deserto.* - Dicesi venduto al signor Lotmar di Berna.)

— Raccolta del Comm. Cristoforo Crespi. - *La visita a S. Elisabetta.*

— Presso il Marchese Ippolito Fassati. - *Ritratto d'uomo.*

— Presso il Marchese Visconti Venosta. - *La Madonna col Bambino, S. Giov. Battista e S. Gioachino.* ([12])

— Presso il Sig. Giulio Mylius. - *Quadro* consimile al precedente. ([13])

— Presso la Sig. Giuseppina Bettoni, Via del Conservatorio, n. 7. - *S. Agata.* (14)

— Raccolta del Cav. Gustavo Frizzoni. - *Madonna col B. — Altra. — S. Girolamo. — S. Stefano.*

— Raccolta Melzi d'Eril (Duchessa Joséphine nata Barbò). - *La Madonna col Bambino.*

— Chiesa di S. Maria presso S. Celso. - *La conversione di S. Paolo.* (15)

— Palazzo Sola (Co: Andrea Sola). - *Ritratto di donna. — S. Rocco e S. Sebastiano.*

NAPOLI. — Museo Nazionale. - *Ecce Homo!*

ROMA. — Galleria Vaticana. - *La Madonna delle pere.*

— Presso la Viscontessa de Figanière., via Aracoeli, n. 52. - *M. V. col Bambino, Gesù e S. Giovanni.*

VARESE. — Presso il Nob. Alberto Carantani. - *M. V. col Bambino, S. Giovannino e S. Elisabetta.*

VENEZIA. — Chiesa di S. Maria della Pietà. - *La Cena in casa di Simon Fariseo.*

— R. Gallerie. - *S. Pietro. — S. Giovanni Battista.*

— Collezione Layard. - *Ritratto di un devoto. — M. V. col Bambino e S. Antonio.*

— Palazzo Donà dalle Rose. - *Ritratto di guerriero a cavallo.*

VERONA. — Chiesa di S. Eufemia. - *M. V. col Bambino e i Ss. Antonio ed Onofrio.*

— Chiesa di S. Giorgio Maggiore - *La B. V. e le Ss. Cecilia, Lucia, Caterina, Barbara e Agnese.*
— Museo Civico. - *Ritratto di un monaco* (Savonarola?).
— Raccolta Bernasconi. - *M. V. col Bambino.*
— Presso il Co: L. Ravignani dei Piacentini, via del Paradiso, n. 48. - *Vergine coll'Angelo Annunciatore.* — *Natività di G. C.*

All'ESTERO.

AMBURGO. — Galleria Weber. - *La deposizione dalla Croce.*
BERLINO. — König. Museum. - *La gloria di Maria e di S. Elisabetta.* — *S. Agostino.* — *Martirio di S. Sebastiano.* — *Ritratto d'un gentiluomo con un compagno.* — *La Natività di G. C.*
CASSEL. — Galleria Bilder. - *Il presepio.*
DURHAM. — Presso l'Arcidiacono. - *S. Bartolomeo ed un altro Santo.*
FRANCOFORTE. — Istituto Städel. - *M. V. in trono e i Ss. Dottori della Chiesa.*
GARSCHUBE (Scozia). — *M. V. coi Ss. Agostino, Stefano e Lorenzo.*
LONDRA. — Galleria Nazionale. - *Ritratto di Sciarra Martinengo* (?). — *Ritratto d'un gentiluomo.*

— Collezione Northwick. - *M. V. col Bambino, e i Ss. Girolamo, Bernardino, Nicolò, Francesco, Giuseppe, Chiara e Caterina.*

— (Il Sig. U. C. Alexander di Londra comprò nel 1888 dall'antiquario Coen di Brescia i tre seguenti quadri, già nella raccolta Fenaroli di Brescia: - *S. Giovanni Evangelista. — Una Sibilla. — Il Re Salomone.*)

— (Nell' Esposizione d'arte veneta, tenutasi nel 1895 a Londra, « il Moretto era rappresentato, benchè in maniera incompleta, con quattro tavole grandi portanti i num. di Cat. 56, 57, 58 e 64. In una collezione privata si conserva pure una tavola interessantissima della sua epoca giovanile, rimarchevole per la gamma straordinariamente forte del colorito, del tutto diversa da quella di tinte argentine così caratteristiche del Bresciano ». - Queste notizie, pur troppo assai scarse, ci sono date dalla Jocelyn Ffoulkes in « Arch. Stor. dell'Arte », 1895, p. 258.

— Longniddy Co: di Wemyss. - *Ritratto d'uomo.*

— Presso il Sig. Holford. - *La Natività.*

— Presso il Sig. Cohen. - *S. Giuseppe. — S. Girolamo. — Un Angelo. — Altro Angelo.*

MADRID. — Escuriale. - *La Sibilla Eritrea. — Il Profeta Isaia.*

MANCHESTER. — Presso il Sig. Franc. Palgrave Junior. - *M. V. coi Ss. Ippolito e Caterina.*

— Lockopark - presso M. Drury Lowe. - *Ritratto.*

— Broom Hall - Lord Elgin. - *Un vecchio ad un'incudine.*

MONACO. — R. Pinacoteca. - *Ritratto di un professore.*

OLDENBURG. — Galleria Granducale. - *Ritratto d'uomo.*

PARIGI. — Louvre. - *S. Bonaventura e S. Antonio di Padova* (tav. a p. 119). — *S. Bernardino di Siena e S. Luigi vescovo di Tolosa* (tav. a p. 129).

PIETROBURGO. — Galleria dell' Eremitaggio. - *La Fede.* — *Ritratto d'uomo.*

— Galleria Leuchtemberg. - *M. V. col Bambino.*

RICHMOND (Surrey). — Presso Sir Francis Cook. - *G. C. portato al sepolcro.*

VIENNA. — Galleria Imperiale. — *S. Giustina* (tav. a p. 137).

— Galleria Lichtenstein. - *M. V. col Bambino e S. Giovannino* (16). — *M. V. e S. Antonio Abate.*

APPENDICE

DISEGNI

Il Morelli *(Maestri Italiani ecc.)* disse rari assai i disegni del Moretto. Si conoscono a Brescia, nella Pinacoteca Martinengo, quattro disegni a penna su carta azzurro-grigia, lumeggiati colla biacca. Notevole in essi la sicurezza nitida del contorno, delle ombreggiature, e dei lumi, eseguiti a tratti.

Il 1.° rappresenta *S. Paolo* (cent. 20 per 29 1/2).

Il 2.° *S. Girolamo* (cent. 22 per 29 1/2).

Sono studi per il quadro - *Lo Sposalizio di S. Caterina* - della chiesa di S. Clemente in Brescia. Dietro il disegno del S. Girolamo si legge la data 1543/6, e dal confronto dello scritto con autografi del Moretto questa risulta indubbiamente di sua mano. La data giova altresì a stabilire l'epoca del quadro tra il 1543 ed il 1544.

Nel 3.° disegno è pure rappresentato un *S. Girolamo* penitente in atto di battersi il petto con una pietra; in questo il santo sta con un ginocchio a terra e guarda al cielo.

Nel 4.° abbiamo un *S. Antonio Abate* in ginocchio, vôlto di profilo a sinistra, vestito di larga tonaca, con cappuccio, dal quale è coperta mezza la testa; appoggia ad un bordone la destra mano ed

anche la sinistra che stringe il campanello, consueto emblema del santo.

Questi ultimi due disegni misurano cadauno cent. 20 per 26, e sono probabilmente studi per le figure dei santi dipinti sull' ancona della Pinacoteca di Brera.

Presso la R. Accademia di Venezia si conserva un disegno più grande, pure eseguito su carta e nella maniera identica dei precedenti (v. fot. Naya). È una *M. V. in gloria,* ritta in piedi sopra le nubi: sotto di lei una testa di cherubino, e due altri cherubini sono disegnati più in alto presso ai fianchi della Madonna. (Mis. cent. 26 1|2 per 32).

Un altro disegno dicesi esistente nel'Albertina di Vienna (v. fot. Braun). - Il D.r Ludwig dubita assai che possa dirsi del Moretto tale disegno, e ritiene che quello dell'Accademia di Venezia sia uno studio per l'*Assunta* nella Pinacoteca di Brera.

Un disegno rappresentante la *Fuga in Egitto* trovasi notato in un inventario del 1688 della Galleria Estense.

DIPINTI
di dubbia attribuzione

BERLINO. — Collezione Wesendonk, N. 22. - *Incontro di Maria con S. Elisabetta.* — Si attribuisce a Gaudenzio Ferrari, ma Harch Fritz dice doversene piuttosto cercare l' autore « a Verona o ne' dintorni a cagione del tono freddo argentino in cui consiste la principale attrattiva del quadro ». La Madonna notevolmente somiglia a quelle del pittore bresciano.

COLONIA. — *Visitazione,* — *Nascita di Gesù,* — *Adorazione dei Re Magi,* — *Circoncisione.* — « Quattro piccoli e attraenti dipinti, i quali sembrano di scuola bresciana piuttosto che veneziana e ricordano il Savoldo ed il Moretto più che il Tiziano ». Così il Thode.

FIRENZE. — Galleria degli Uffizi, N. 592. - *La Morte di Adone.* — Crowe e Cavalcaselle l' assegnano preferibilmente a Sebastiano del Piombo. G. Morelli esclude che le Gallerie toscane possiedano alcuna opera del Moretto.

— Galleria Pitti, N. 490. - *Ritratto d'uomo.* — Mezza figura in tocco e mantello nero; tavola

guasta da restauri, attribuita da Crowe e Cavalcaselle al Moretto, forse perchè « ben smaltata in un tono grigio scuro ».

FRANCOFORTE. — Istituto Städel, N. 25. - *M. V. col Bambino e i Ss. Sebastiano e Antonio.* — « Che quest'opera appartenga alla maniera del Moretto è chiaro; non è chiaro invece se lo scarso valore artistico dipenda dall'esser lavoro di qualche discepolo o dai guasti e dai rifacimenti di un pretenzioso ristauro ». Così il Fleres *(Schede ms.)*.

PIETROBURGO. — Galleria dell' Eremitaggio. - *Giuditta.* — Attribuita prima a Raffaello, poi al Moretto, tiene assai dello stile del Giorgione. ([17])

ROMA. — In un Catalogo di privata Raccolta a Roma (« Museo di pittura, scoltura ed archeologia. - Palazzo Accoramboni, Piazza Rusticucci, n. 18, 1.° piano ») si legge: « N. 375, di A. Bonvicino « detto il Moretto: *La Madonna con Gesù Bam-* « *bino* in alto fra le nubi; sotto *due santi e de-* « *voti* in preghiera. — N. 395, *Ritratto di gen-* « *tiluomo.* — N. 420, *Ritratto d'uno sconosciuto.* « - Questo quadro è di recente acquisto e non « era compreso nel Catalogo stampato nel 1885 ». — Non si è potuto verificare circa l'autenticità di questi dipinti.

TORINO. — R. Pinacoteca, N. 1161. - *La Vergine col Bambino.* — Ovale a olio: lavoro di poca importanza (v. Jacobsen), tutt'al più eseguito nella scuola del Moretto.

S. BONAVENTURA
e S. ANTONIO di PADOVA

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

TRENTO. — Chiesa di Santa Maria Maggiore. - *La Madonna coi Ss. Leone, Girolamo, Ambrogio, Agostino e Giovanni.* — Questa tela, ritenuta dai principali critici, compreso il Morelli, opera insigne del pittore bresciano, è dal Frizzoni rivendicata all'allievo di lui, il bergamasco Moroni. (18)

VERONA — Raccolta Bernasconi, Sala I., N. 49. - *L'Angelo Raffaele col giovane Tobia.* — Tela a olio, attribuita al pittore bresciano per la sigla AB segnatavi sul tronco di un albero e ch'è da ritenersi falsa. Il dipinto sarebbe opera di Francesco Torbido detto il *Moro,* donde la confusione con *Moretto.*

VICENZA. — Chiesa di S. Rocco. - *Martirio di S. Caterina.* Tela a olio, colla data del 1571, che esclude l'attribuzione al Moretto voluta dal Boschini e dall' Arnaldi, mentre, secondo il Fenaroli, questa « dev' essere opera di Girolamo Rossi che assai si accostò alla maniera del Maestro ».

VIENNA. — Pinacoteca di Corte. - *Due Ritratti d'uomo,* sotto i numeri 310 e 311, sono attribuiti alla scuola del Moretto. Alcuno vorrebbe riconoscervi la mano del Maestro.

Dipinti ora perduti o sconosciuti

Di altri e non pochi dipinti, ricordati dai vecchi raccoglitori di notizie d'arte bresciana, è impossibile dare precise descrizioni e giudizi critici, essendo ora o perduti o sconosciuti.

*L'*Album-catalogo *ha un'apposita rubrica su questo argomento, nella quale sono accennati un'ottantina circa di tali dipinti.* (19)

PROSPETTO CRONOLOGICO

DI ALCUNE OPERE DEL MORETTO

desunto da documenti

e dalle date da lui apposte ad alcuni suoi quadri

Anno

1516-18 Dipinge, col maestro Floriano Ferramola, le imposte dell'organo del Duomo Vecchio di Brescia, ora esistenti in S. Maria a Lovere.

» (data scritta sul quadro) - *Cristo che porta la croce*, ora nella raccolta Lochis presso l'Accademia di Bergamo.

1521 (21 Marzo) - Contratto per dipingere (insieme col Romanino) la Cappella del Sacramento in S. Giovanni Evangelista di Brescia.

1524 Il Municipio gli dà commissione della pala - *L'Assunta* - per l'altar maggiore del Duomo Vecchio.

» (data scr. s. q.) - *Ritratto di un monaco*, già in Verona.

» Affresco - *La Translazione dei corpi dei Ss. Faustino e Giovita* - sulla parete esterna della chiesetta di S. Faustino in riposo (a Porta Bruciata).

1526 (data scr. s. q.) - *Ritratto di un gentiluomo*, già nella Raccolta Fenaroli, ora nella Galleria Nazionale di Londra.

» (Luglio) - Compito e consegnato il quadro anzidetto dell'*Assunta*.

1527 (data scr. s. q.) - *Ritratto*, ora nella Galleria Leuchtemberg a Pietroburgo.

1529 Pagamento fatto dalla Fabbriceria di S. Maria Maggiore di Bergamo per consigli e disegni dati dal Moretto sopra luogo.

1530 (data scr. s. q.) - *S. Margherita di Cortona*, in San Francesco di Brescia.

» circa. - *Ritratto di Sciarra Martinengo* (?), ora nella Galleria Nazionale di Londra.

» circa. - *S. Antonio*, per Aurio in Vallesabbia, essendosi cominciata la fabbrica della chiesetta, a ricordo di un miracolo, nel 1527.

1533 Quadro dell'*Apparizione della Madonna a Paitone.*

» (data scr. s. q.) - Ritratto - *Il Medico* o *Botanico* -, esistente a Genova nel Palazzo Rosso (Galleria Brignole Sale).

1539 (data scr. s. q.) - *S. Nicolò di Bari*, ora nella Pinacoteca Martinengo di Brescia.

1540 (data scr. s. q.) - *Ritratto d'un monaco*, ora nel Museo Civico di Verona.

» (data scr. s. q.) - *M. V. e i Dottori di S. Chiesa*, esistente in S. Maria Maggiore di Trento.

« (data scr. s. q.) - *La B. V. e le Ss. Cecilia, Lucia, Caterina, Barbara ed Agnese*, esistente in S. Giorgio Maggiore di Verona.

1541 (data scr. s. q.) - *La gloria di Maria e di S. Elisabetta*, ora nel Museo di Berlino.

» (?) - *M. V. in trono*, ora a Francoforte, Ist Städel.

» (4 Maggio) - Commissione del quadro - *Il Corpo di G. Cristo* - per la chiesa di S. Nazzaro in Brescia.

1542 circa. - *Le nozze di Cana*, per il convento di S. Fermo in Lonigo.

1543/6 data manoscritta dietro il disegno rappresentante *S. Girolamo*: disegno conservato nella Pinacoteca Martinengo di Brescia.

1543-44 *Lo Sposalizio di S. Caterina*, per la chiesa di S. Clemente in Brescia.

1544 (data scr. s. q.) - *La Cena in casa di Simon Fariseo*, ora in S. Maria della Pietà a Venezia.

1544 *Ritratto di Pietro Aretino.*

1546 (data scr. s. q.) - *Ritratto*, presso Drury Lowe a Manchester. Si ritiene di quest'epoca anche il *S. Bernardino* della collezione Nortwich (Gall. Naz. di Londra).

1554 (Ottobre): data del quadro, che si ritiene ultima opera del Moretto - *La deposizione dalla croce* -, ora nella Galleria Weber ad Amburgo.

BIBLIOGRAFIA [20]

Abba G. Cesare. — *Il Moretto e la sua Madonna a Paitone*, in « Natura ed Arte », 1 Febb. 1897.

Addington Symonds John. — *Il Risorgimento in Italia*. 1879.

Arnaldi. — *Descrizione dell'architettura, pittura e scoltura di Vicenza*. Vicenza, 1779; P. I., pp. 7, 116-17.

Averoldi G. Antonio. — *Le scelte pitture di Brescia additate al forest*. Brescia, Rizzardi, 1700.

Averoldi Giuseppe, — *Le scelte pitture di S. Giovanni Evang. in Brescia*. Ms. presso la Fabbriceria della chiesa; 1828.

Bartoli Francesco. — *Notizia delle pitt., scolt. ed architett. che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici delle più rinomate città d'Italia*. Venezia, 1777. — *Le pitt., scolt. ed architett. delle chiese ed altri luoghi pubblici di Bergamo*. Vicenza, 1774; p. 19.

Bergamo. - Notizie istorico-geografiche appartenenti alla città di Bergamo ed alla sua provincia. Belluno, 1783, p. 75.

Bettoni Cazzago Francesco. — *L'Arte nella storia bresciana*, in « Commentari dell'Ateneo di Brescia » per l'anno 1896; p. 179.

Biagi Guido. — *Un' Etéra Romana* (l' *Erodiade* del Moretto nella Pinacoteca Tosio in Brescia), in « Nuova Antologia », 16 Agosto, 1886. — Nuova edizione: Firenze, Paggi, 1897.

Biancolini G. Battista. — *Chiese di Verona.* Verona, 1749; II. 487-521, III. 44-45, IV. 654.

Blanc Charles. — *Histoire des peintres de toutes les écoles.* Paris, 1868.

Bode Wilhelm. — *Die Bilder italienischer Meister in der Galerie der Fürsten Lichtenstein in Wien*, in « Graphischen Künste ». (V. recens. in « Archiv. stor. dell'Arte », 1894, p. 394.) — *Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin.* Berlin, W. Seemann, 1891. — *Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Österreich.* Wien, 1887.

Bongi Salvatore. — *Gli Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino.* Lucca, Giusti, 1891. (Vi si parla a lungo del Moretto e della sua *Erodiade.*)

Boni (De). — *Biografia degli Artisti.* 1840.

Bontardelli Napoleone. — *Un quadro del Moretto nella parrocch. di Manerbio e la sua storia,* in g.le « La Provincia di Brescia », 18 Luglio 1898.

Boschini Marco. — *Le ricche miniere della pitt. venez., ovvero notizia delle pitt. pubbliche di Venezia e delle isole circonvicine.* Venezia, Nicolini, 1674. — *I gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città di Vicenza.* Venezia, Ni-

colini, 1676; p. 115. — *La carta del navegar pittoresco.* Venezia, Bassa, 1661.

Bottari. — *Raccolta di lettere sulla pitt., scolt. e architett.* Milano, 1822. (III. p. 113, « Lettera dell'Aretino al Vasari », Settem. 1544; e p. 122 « - dell' Aretino al Moretto », Sett. 1544).

Brognoli Paolo. — *Nuova Guida per la città di Brescia.* Brescia, Nicoli Cristiani, 1826.

Brüningk (E.) et Somoff (A.) — *Ermitage Impérial.* Catalogue de la Galerie des tableaux. Saint-Petersbourg, 1891.

Burckhardt Jacob. — *Der Cicerone.* Leipzig, Seemann, 1897-1898.

Campori Giuseppe. — *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, ecc.* Modena, Vincenzi, 1870; p. 186.

Carotti Giulio. — *Il Centenario del Raffaello bresciano*, in « Illustraz. Italiana », 4 Settembre 1898, con fototipie.

Cassa Andrea. — *La Chiesa di S. Francesco,* in « Brixia », raccolta di memorie illustrative. Brescia, Apollonio, 1882. — *La B. V. dei Miracoli*, ibid.

Castelletti Alfredo. — *Di Alessandro Bonvicino*, in g.le « La Prov. di Brescia », 9 Giugno 1898.

Chizzola Luigi. — *Le pitture e scolture di Brescia.* Brescia, Bossini, 1760.

Cocchetti Carlo. — *Brescia e sua provincia*, in « Grande Illustrazione del Lombardo Veneto » a

cura di C. Cantú. Milano, Corona, 1859; p. 121. — *Del movimento intellettuale nella prov. di Brescia dai tempi antichi ai nostri.* Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1880; p. 50. — *Documenti per le storie patrie.* Brescia, Venturini, 1851; p. 63. — in « Gazzetta di Brescia », 1845, Num. 50.

Coindet J. — *Histoire de la peinture en Italie.* Paris, 1857; p. 348.

Comini Onorato. — *Intorno a Brescia*, in « Brixia », op. cit.; p. 615.

Conti Angelo. — *Moretto da Brescia.* in « Marzocco », period. sett., 15 Settembre 1898.

Cook Edward T. — *A popular Handbook to the National Gallery.* London, Macmillan, 1888.

Cornia (Della) Antonio, pittore romano. — *Inventario di quadri di pitt. di S. A. Reale, descritti col medesimo ordine in cui furono ritrovati l'anno 1635 nelle stanze del palazzo di Torino, a Mirafiori, ed i migliori del castello di Rivoli, ecc.* Vedi appendice all'articolo - *R. Pinacoteca di Torino* - per Aless. Vesme in « Gallerie Nazionali Italiane », anno III., 1897; p. 44.

Cozzando Leonardo. — *Vago e curioso ristretto profano e sagro della historia Bresciana.* Brescia, Rizzardi, 1694; pp. 108-109.

Crowe (J. A.) and Cavalcaselle (G. B.) — *A History of painting in north Italy.* London, John Murray, 1871; II. pp. 396-418. - Trad. in tedesco pel D.r Max Jordan con note ed aggiunte, Leipzig, 1876.

S. BERNARDINO DI SIENA
e S. Luigi vescovo di Tolosa

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Descriptive and historical Catalogue of the pictures in the National Gallery, with biographical notices of the painters. London, 1898.

Dickes V. Fred. — Articolo in « The Atheneum », 3 Giugno 1893.

Eastlake Charles L. — *Pictures in the national Gallery, London*. Franz Haufstaengl, Munich, London, New-York (con fotoinc.).

Eisenmann. — In « Kunst-Kronik », XVI, p. 652.

« Emporium » (riv. mens. illustr.) — *Chiesa di Santa Maria in Lovere*. Bergamo, Ist. ital. d'arti graf., Aprile 1896; con 7 tav.

Engert. — In « Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses: Gemälde »; I. p. 217. Vienna, 1882.

Esposizione d'Arte Antica in Brera. Milano, 1872. Catalogo.

Faino Bernardino. — *Alessandro Moretto* (Raccolta ms. di not. patrie, nella Bibl. Querin. di Brescia).

Fè d'Ostiani L. F. — *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia*. Brescia, Tip. Quer. 1895-98.

Fenaroli Stefano. — *A. Bonvicino*. Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1875. — *Dizionario degli Artisti bresciani*. Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1877.

Ferrari C. — *Catalogo con stima dei quadri Bernasconi, compilato l'anno 1851*. Ms. nel Museo Civico di Verona.

Fleres Ugo. — *Il Moretto da Brescia*, in « Rivista d'Italia », 15 Settembre 1898, con fototip.

Frizzoni Gustavo. — *A. Bonvicino, detto il Moretto, pitt. bresciano, e le fonti storiche a lui riferentisi.* (Estr. dal « Giornale di Erudizione Artistica ».) Perugia, 1876. — *L'arte italiana nella Galleria Nazionale di Londra*, in « Arch. stor. ital. », 1879; pp. 425-26. — *La Pinacoteca comunale Martinengo in Brescia*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1889; p. 24. — *Il Museo Borromeo in Milano*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1890; p. 356. — *La raccolta del senatore Giovanni Morelli*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1891; p. 226. — Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Die Gemälde-Galerie: Alte Meister; mit 120 Illustr. - F. Löwy in Wien. (Recensione di Frizzoni Gust. in « Arch. stor. dell'Arte », 1897; p. 241). — *Serie dei capolavori dell'arte italiana nuovamente illustrati*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1891; pp. 10 e seguenti, con tre fototipie. — *Arte italiana del Rinascimento.* Milano, Dumolard, 1891; pp. 341 e 342. — *La Galleria Morelli in Bergamo*, descritta e illustrata con 24 fototipie. Bergamo, Bolis, 1892; pp. 38-41. — *La Pinacoteca Scarpa di Motta di Livenza*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1895; p. 420. — *La Galerie Layard,* in « Gazette des beaux-arts », 1896, semestre II., p. 464, con fototipia. — Articoli diversi nello « Zeitschrift für bildende Kunst. » — *L'Esposizione Morettiana* a Brescia in g.le « La Perseveranza », 24 Settembre 1898.

Gabinetto di quadri o raccolta di pezzi originali esistenti in Verona presso il Sig. G. Albarelli, disegnati da Paolo Calliari con illustrazioni. Verona, 1815. Ms. nella Bibliot. com. di Verona. — *Succinta descrizione d'una raccolta di quadri originali esistenti in Verona presso il signor Giov. Albarelli.* Verona, Mainardi, 1816; p. 18. — II. Edizione con aggiunte. Verona, Soc. Tipogr., 1818; p. 26.

Gallerie (Le) nazionali italiane, per cura del Ministero dell'I. P., 1896; p. 36.

Gambara Francesco. — *Ragionamento di cose patrie ad uso della gioventù.* Brescia, Venturini, 1840; IV. p. 10, con tav. lit.

« Gazzetta di Brescia », g.le, 1845, N. 50 e seg. — *Intorno all'epoca e luogo di nascita del pittore A. Bonvicino.*

Gonse Louis. — *Le nouveau palais des Musées à Vienne,* in « Gazette des beaux-arts », 1891; p. 462.

Gotti Aurelio. — *Catalogo della raccolta di disegni autografi antichi e moderni donata dal prof. E. Santarelli alla R. Galleria di Firenze.* Firenze, Cellini, 1870.

Gozzoli G. — *Bonvicino detto il Moretto.* Brescia, Apollonio, 1898.

Gronau C. — *L'art vénitien à Londres, à propos de l'Exposition de la New Gallery*, in « Gazette des beaux-arts » 1895; p. 435.

Guida Alpina della prov. di Brescia. Brescia, Unione tipolit. bresc., 1889; p. 163. (Attribuisce a Lattanzio Gambara un quadro che per antica tradizione si ritiene del Moretto).

Harck Fritz. — *Quadri di maestri italiani in possesso di privati a Berlino*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1889; p. 212. — *La Galleria Weber di Amburgo*, ibid., 1882; p. 89. — *Quadri italiani nelle Gallerie di Pietroburgo*, in « Repertorium für Kunstwissenschaft », 1897.

Jacobsen Emil. — *R. Pinacoteca di Torino*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1897; p. 131. — *Le Gallerie Brignole Sale de Ferrari a Genova*, ibid., 1896; p. 94. — *Sulla pittura di Brescia*, in « Jahrbuch der k. Pruss. Kunstsammlung », fasc.° I., 1886.

Jocelin Ffoulkes Costanza. — *L'Esposizione dell'arte veneta a Londra*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1895; p. 259. — *Italian painters.* Critical studies of their works by Giovanni Morelli (Ivan Lermolieff) - « The Galleries of Munich and Dresden », - translated from the german, with illustrations. London, Murray, 1893. (Vedi Recensione per Frizzoni in « Arch. stor. dell'Arte », 1893; p. 460.)

Jordan Max. — Vedi « Crowe and Cavalcaselle ».

Justi. — *Studien aus der historisch-europäischen Austellung zu Madrid.* Zeitschrift für christliche Kunst. Düsseldorf, 1893. (Vedi « Arch. stor. del-

l'Arte » 1896 ; p. 477). — *Catalog der fürstlich. Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien.* 1895.

Krafft. — *Catalogo di Belle Arti.* Vienna, 1854 ; p. 167. (Accenna ad una replica del quadro del Belvedere di Vienna in possesso del Sig. Giovanni di Terzi Lana; ma è copia, non replica.)

Kugler. — *Handbook of painting (the Italien Schools)*, edited by Sir Ch. Eastlake, London, 1891.

Lafenestre (George) et Richtenberger (Eugène). — *La peinture en Europe.* Paris, Impr. réunies, 1897.

Lanceni G. Battista. — *Ricreazione pittorica.* Verona, 1720.

Lanzi Luigi. — *Storia pittorica dell' Italia dal risorgimento delle arti fin presso la fine del XVIII secolo.* Bassano, Remondini e figli, 1809. III. pp. 128-130.

Lermolieff Ivan (Giovanni Morelli). — *Le opere dei Maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino.* Bologna, Zanichelli, 1886 ; pp. 170-72, 310-413 — *Kunstkritische Studien.* Leipzig, Brokhaus, 1890. I. pp. 373-375 e 399, II. pp. 83 e seg. - 288-293 e seg., III. pp. 86, 105, 109, 113, 114, 117, 120.

« Lombardia (La) », g.le di Milano, 13 Luglio 1867. — *Alcune notizie sul Moretto.*

Lutzow (de) Carlo. — *I Tesori d'arte in Italia.* Trad. dal tedesco. Milano, Treves, 1886; p. 107.

Lübke. — *Geschichte der italienischen Malerei.* Stuttgart. II.

Maccà. — *Storia del territorio vicentino.* I. pp. 103, 104.

Maccarinelli. — *Le Glorie di Brescia.* Ms. nella Bibl. Queriniana.

Mantz (Paul) et Kellerohven (F.). — *Les Chefs d'oeuvre de la peinture italienne.* Paris, Didot, 1870.

Marinoni L. — *Opere d'Arte esistenti in Lovere* (fuori del Museo Tadini). Lovere, Filippi. — *Documenti Loveresi.* Lovere, Filippi, 1896; p. 238.

Meyer Julius. — *Allgemeines Künstler-Lexicon.* Leipzig, Engelmann, 1869. — *Catalogo descrittivo del Museo di Berlino.* 1883.

Molmenti Pompeo. — *Studio sulla scuola veneta ed il Moretto,* in « Commentari » dell'Ateneo di Brescia, 1891; p. 139. — *Il Moretto e l'organo della Cattedrale di Salò,* in « Gazzetta Musicale », Milano, 13 Ottobre 1895; in « Sentinella Bresciana », 18 Ottobre 1895; « in Nuovo Archivio Veneto », Venezia, 1896, p. 148. — *Il Moretto e Giovan Giacomo Antignati,* in « Gazzetta Musicale », 10 Marzo 1898. — *Il Moretto da Brescia,* in « Nuova Antologia », 1 Giugno 1898. — *Il Moretto da Brescia.* Firenze, Bemporad e Figlio, 1898; con 18 fototipie.

Mongeri Giuseppe. — *L'arte in Milano.* Milano, Soc. Coop., 1872; pp. 350 e 376.

Monkouse Cosmo. — *In the National Gallery*. London, 1895.

Morelli Giovanni (Ivan Lermolieff). — *Della Pittura italiana*. Studi storico critici. I.ª edizione italiana. Milano, Treves, 1897; pp. 290 a 293.

Morelli Pietro — *Monumento al Moretto*. Estr. dai « Commentari » dell' Ateneo di Brescia, 1893, 12 Giugno. — *Di Alessandro Bonvicino di sopranome il Moretto*. Brescia, Tip. Ist. Pavoni, 1898.

Mündler Otto. — *Analyse critique des tableaux italiens du Louvre*. — *Essai d' une analyse critique de la notice des tableaux italiens du musée national du Louvre etc*. Paris, Didot, 1850; pp. 44-47.

Müntz Eugène. — *Histoire de l' art pendant la Renaissance*. Paris, Hachette; III.

Nassino Pandolfo. — *Registro di cose bresciane*. Ms. presso la Bibl. Queriniana.

Nicoli Cristiani Federico. — *Della vita e delle opere di Lattanzio Gambara*, con brevi notizie intorno ai più celebri ed eccellenti pittori bresciani. Brescia, Spinelli e Valotti, 1809; pp. 139-141.

Odorici Federico. — *Guida di Brescia rapporto alle arti ed ai monumenti antichi e moderni*. II.ª ediz. Brescia, Malaguzzi, 1882. — *Storie bresciane dai primi tempi sino all' età nostra*. Brescia, Gilberti, 1853, 1865. IX. pp. 219-228. — *A. Bonvicino pittore, ovvero la scuola bresciana*,

in « Letture di Famiglia del Lloyd », 1853. (Parla del quadro ora a Francoforte.)

OPERA (L') DEL MORETTO. Ricco volume legato in pelle e in forma d'Album (cm. 32 per 42) con 150 pagine di testo dettate dal cav. Da Ponte e illustrate da 30 grandi fotografie eliotipiche; edizione pubblicata, col concorso dell'Ateneo di Brescia e del Ministero dell'I. P., dalla Tipografia Editrice (Stabilimento d'Arti Grafiche) di Brescia, per il IV. Centenario del Moretto nel Settembre del 1898. — II.ª Edizione con 40 illustrazioni eliotipiche (L. 30). — Edizioni francese e tedesca in corso di stampa (L. 45 ciascuna).

Orlandi Antonio. — *L'Abecedario pittorico.* Bologna, 1719; p. 57; Venezia, 1753; Firenze 1776.

Paglia Francesco. — *Il Giardino della Pittura.* Ms. autografo con disegni a penna acquarellati dall'autore, nella Queriniana. — Altro esemplare, riveduto e preparato per la stampa, pure nella Queriniana. — Avviata la stampa, coi tipi G. M. Rizzardi, Brescia, 1713, si giunse appena a p. 143. Un esemplare, forse unico, era nella libreria Avogadro Fenaroli.

Papa Ulisse. — *Il genio e le opere di A. Bonvicino.* Bergamo, Istituto it. d'arti grafiche, 1898; con fototipie.

Passavant I. D. — *Raffaello Sanzio.* Trad. francese, II. p. 316. (Parla del quadro già attribuito al Moretto nella Gall. di Brescia, N. 279). —

S. GIUSTINA

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände des Städelschen Kunstinstituts. Neu bearbeitet von I. D. Passavant, Inspector des Instituts, 1858. Frankfurt a. M., 1866.

Persico (Da) Gio. Battista. — *Descrizione di Verona ecc.* Verona, 1820-21. I. p. 60; II. pp. 31, 32, 92.

Peyre Roger. — *Histoire générale des beaux-arts.* Paris, 1894.

Pinacoteca (R.) di Milano. — Raccolta di incisioni pubblicate negli anni 1812-17 da Michele Bisi incisore, col testo di Sebastiano Cironi. (Contiene copie di quadri del Moretto incise da Pietro Anderloni, da Giovita Garavaglia e dallo stesso Bisi).

Pomello. — *Storia di Lonigo.* - p. 104.

Ponte (Da) Cesare. — *Il Monastero di S. Maria di Maguzzano.* Brescia, Apollonio, 1887; p. 2.

Ponte (Da) Pietro. — *Esposizione della pittura bresciana, a cura dell'Ateneo nel 1878.* (Catalogo.) Brescia, Apollonio, 1878; pp. 24-30.

Pozzo (Dal) Bartolomeo. — *Le vite dei pittori, degli scultori e degli architetti veronesi, con notizie intorno alle opere d'arte che si trovano in Verona.* Verona, Berno, 1718; pp. 220, 233, 240, 250, 284, 307, 309.

Ranalli Ferdinando. — *Storia delle belle arti in Italia.* Firenze, 1845.

Ransonnet Carlo. — *Sopra un dipinto di A. Bonvicino.* Versione italiana con note del D.r Giulio Uberti. Brescia, Tip. della Minerva, 1855.

Reber (Von) Franz. — *Catalog der Gemäldesammlung der k. älteren Pinakotek.* München, Bruckmann.

Ridolfi Carlo. — *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite degl'illustri pittori veneti e dello Stato.* Venezia, Sgava, 1648; con ritratti; II. p. 245-251.

Rio A. F. — *De l'art chrétien.* Paris, 1874; p. 366.

Robillard. — *Galerie de l'Eremitage.* Gohier et P. Petit.

Rosa Gabriele. — *L'arte nella storia bresciana.* Milano, 1878. Estratto dalla « Rivista repubblicana », 1878.

Rosa (Dalla) S. — *Catastico delle pitture di Verona* (1803). Ms. della Biblioteca Comunale di Verona, pp. 46, 79, 144.

Rosini Giovanni. — *Storia della pittura italiana.* Pisa, 1851.

Rossi G. M. — *Nuova Guida di Verona.* Verona, 1854; pp. 38, 272.

Rossi Ottavio. — *Elogi historici di bresciani illustri.* Brescia, Fontana, 1620; p. 504. (Vedi ivi anche: Notizie biografiche di Giorgio Martinengo - 1530 - e del figlio Sciarra - 1560 - in relazione al Ritratto della Galleria Nazionale di Londra d.° di Sciarra Martinengo.)

Rumohr (Von) C. Ir. — *Reise durch die östlichen Bundensstaaten, in die Lombardey, und zurück über die Schweiz und den oberen Rhein, in besonderer Beziehung auf Völkerkunde, Landbau*

und Staatswirthschaft. Lübeck, in der v. Rohden' schen Buchhandlung.

Saccardo F. — *L'Arte del Moretto*, in g.le « Il Cittadino di Brescia », 3 Settembre 1898.

Sala Alessandro. — *Pitture ed altri oggetti di belle arti di Brescia.* Brescia, Cavalieri, 1834. — *Quadri scelti ed illustrati di Brescia*, disegnati ed incisi da A. S. - Brescia, Franzoni, 1827.

Sambon G. — *Catalogo* per asta della Galleria Scarpa di Motta di Livenza, fatta a Milano nei giorni 14 e 15 Novembre 1895, con fotogr.

« Sentinella Bresciana », 23 Luglio 1898. — *Ancora sul Moretto.*

Setti Luigi. — *Un quadro del Moretto*, in « Fanfulla della Domenica », 5 Febbraio 1882.

Sgulmero Pietro. — *Pitture celebri fatte in Verona e nel veronese da autori non veronesi.* Ms. inedito presso l'autore in Verona.

Singer. — *Allgemeines Künstler Lexicon.* Frankfurt, 1897; p. 246.

Tassi. — *Vite dei pittori e scultori bergamaschi.* (Vi si fa cenno del Moretto chiamato a dar consigli artistici insieme con Lotto e Previtali per opere in S. Maria.)

Thode Enrico. — *Pitture di Maestri italiani nelle Gallerie minori della Germania*, in « Arch. stor. dell'Arte », 1889, pp. 54 e 211; 1890, p. 251; 1891, p. 89.

Ticozzi Stefano. — *Dizionario degli architetti, scultori e pittori.* Milano, Schiepatti, 1830-33.

Tourneaux Maurice. — *Diderot ed il Museo dell' Eremitaggio.*

Triqueti (De) H. — *Les trois Musées de Londres.* Paris, 1861.

Vantini Rodolfo. — Schede ms., presso Mons. C.te Luigi Fè d' Ostiani, Brescia.

Vasari Giorgio. — *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti,* con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze, Sansoni; VI. pp. 505 e 507.

Vendita all'asta della Gall. Beni di Gubbio. 1859.

Venturi Adolfo. — *La Galleria Vaticana.* Catalogo della Collezione Edelweiss, Roma, 1890, con fototip., p. 60.

Waagen. — *Kunstdenkmäler in Wien.* P. I. p. 32 (circa il quadro del Belvedere a Vienna). — *Die Gemäldesammlung in den kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg.* Fr. Bruckmann's Verlag, 1864.

Wickhoff Franz. — *Die italienischen Handzeichnungen in der Albertina.* I. Theil: « Die Venezianische, die Lombardische und die Bolognesische Schule ». (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses; XII. Band, 1891). — Cenno nella « Gazette des beaux-arts », 1863.

Woermann K. — *Geschichte der Malerei.* Leipzig, Seeman, 1882; II. p. 775-777. — *Catalog der*

königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. Dresden, 1896.

Wornum R. N. — *Il Moretto.* Portrait of an Italian Nobleman. Etched by L. Richeton in the « Portfolio », October, 1875, N. 70.

Zambelli Pietro. — *Orazioni sacre edite e inedite con altri scritti.* Brescia, Pio Ist. Figli di Maria, 1850; (II. p. 199: « Nell'occasione che fu inaugurato il monumento di Alessandro Bonvicino detto il Moretto nella Chiesa di S. Clemente in Brescia, il 24 Nov. 1842 - Sermone »).

Zamboni Baldassare. — *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia.* Brescia, Vescovi, 1778; p. 109.

Zanardelli Giuseppe. — *Sulla Esposizione bresciana del 1857.* Milano, Valentini, 1857; pp. 365-375.

Zanella (Mons.). — *La Chiesa di S. Maria di Trento.* Monauni, 1870; p. 19.

Zanetti. — *Della pittura veneziana e delle opere pubblicate dai maestri veneziani.* 1771.

Zani Pietro. — *Enciclopedia di belle arti.* Parma, 1819-25; P. I.

NOTE

NOTE

(Meno quelle segnate d. p., *che sono tolte dal* Catalogo *del cav. Da Ponte, le altre Note sono state, per la maggior parte, aggiunte dall'Editore quando la stampa del presente libretto - compiuta per i primi fascicoli sin dall'ottobre del 1898 - stava, verso la fine di dicembre, per essere ultimata. Di alcune fra esse devono gli studiosi tener conto come di* varianti *potutesi stabilire dopo la pubblicazione del grande* Album-Catalogo, *per merito specialmente del cav. Gustavo Frizzoni).*

(1) *Destra* e *sinistra*, quanto alla posizione dei quadri, sono intese, come comunemente, nel senso della destra e della sinistra di chi entra dalla porta maggiore dell'edificio; nella descrizione dei quadri sono, invece, intese nel senso della destra e della sinistra delle figure rappresentate.

(2) Questo dipinto merita speciale considerazione, perchè, se può ritenersi una delle prime, è pure una delle più contrastate opere del Moretto. Infatti, mentre nella tecnica si scorgono traccie dell'arte quattrocentistica, nella composizione e nei tipi delle figure si sarebbe tentati di ravvisare la mano di altri pittori, specie del Romanino. Questa lunetta, che dalla rifabbrica della Chiesa (1651) era nell'arco superiore al quarto altare della navata a destra, non è ricordata nè dal Cozzando, nè dall'Averoldi, nè dal Chizzola, che pur furono tra i primi raccoglitori delle notizie artistiche bresciane e tutti ammiratori entusiasti del Bonvicino. Però il Paglia (I. p. 247) descrive il dipinto « molto al vivo espresso » e lo dice opera del Moretto. Il Brognoli

(*Guida*, p. 158) nota l'ALEXANDER BRIX del cartello, e, senz'altro, lo attribuisce al Moretto; con lui il Sala. L'Odorici non ne fa cenno. Quando nel 1865 Parroco e Fabbriceria con provvida cura vollero messi in onore i dipinti di quel tesoro artistico che è la Cappella del Sacramento, si pensò di collocarvi anche la lunetta, la quale per qualche necessità di restauro fu temporaneamente portata in una stanza della Fabbriceria: ivi potè essere veduta e studiata a tutto agio da cultori e critici d'arte, fra i quali per speciale competenza si ricordano il Cavalcaselle ed il Jordan, e piace di riportarne qui l'autorevole giudizio: – « Bisogna vedere, essi dicono, la lunetta di S. Giovanni per conoscere sotto quali influenze si sviluppassero nei primordi le facoltà artistiche del Moretto... Mentre la fredda ed accurata esecuzione tecnica tradisce la mano del principiante, subito si scorgono due diverse maniere di stile: da una parte il sentimento Palmesco e Tizianesco nelle figure degli angeli, dall'altra nelle figure dei santi inginocchiati traspare quasi troppo la semplice imitazione del Romanino ». Ed al compilatore di questo Catalogo, se non sia inganno di memoria, parrebbe di scorgervi qualche analogia coll' affresco del Borgognone – l'*Incoronata* di S. Simpliciano (Milano) – per l'atteggiamento del gruppo centrale, specie nel disegno e nelle fisonomie del Redentore e della Vergine.

Qui, per debito di esattezza, devesi riferire anche il giudizio di quell'altro valentissimo critico d'arte che fu il senatore Giovanni Morelli. Sotto il pseudonimo « Ivan Lermolieff », nel libro: *Le opere dei maestri italiani*, pag. 412, egli scriveva: « Questo quadro, che ricorda in più maniere Girolamo Romanino, non può a parer mio attribuirsi al Moretto, perchè le forme vi sono affatto diverse da quelle del Bonvicino. Crowe e Cavalcaselle, seguendo le indicazioni del Fenaroli, non esitano ad assegnare al Moretto anche questo debole lavoro. Potrebbe forse darsi che codesta lunetta sia opera di Alessandro Romanino, fratello minore di Girolamo ». – Forse è troppo assoluto il giudizio del

Morelli, anche nel dire questo un *debole lavoro*, e sarebbe per lo meno assai azzardata l'attribuzione ad Alessandro Romanino, di cui nessuno conosce dipinti; se costui pose mano a pennelli, appena meritò il nome di pittore, tanto facilmente in quell'epoca prodigato. (d. p.)

Il cav. Luigi Cicogna, direttore della Pinacoteca Martinengo, e quanto modesto tanto valente conoscitore di cose d'arte, è, circa l'attribuzione di questo quadro, del parere del Morelli, condiviso anche dal Frizzoni.

(3) L'arte che con miracolo di disegno e di colori ha saputo rappresentare in questo quadro la più delicata reverenza figliale insieme al più maestoso decoro nel divino Creatore glorificante la terrena sua Madre, - la più perfetta umiltà insieme alla più trionfale bellezza nella timida ancella del Signore, - la paradisiaca avvenenza dell'Arcangelo punitore dell'Inferno invano insidiante la Vergine immacolata, - l'estasi infine dei Santi per sì alta meraviglia, - l'arte che ha saputo esprimere serenamente, in un tutto armonicissimo, questa dantesca concezione, ci pare debba considerarsi titolo tale da far, senza esitanze, ascrivere il Bonvicino fra gli elettissimi *genî* cui fu concesso di immaginare e di offrire alla contemplazione degli uomini bellezze soprannaturali. Ciò sia notato per qualche critico che, durante le Feste Centenarie del Moretto, credette d'immortalare il proprio *genio* accordando al sommo pittore bresciano soltanto l'*accessit* d'un *bell'ingegno*!

(4) Fu detto e ritenuto che il quadro fosse un giorno ornamento insigne del refettorio dei Monaci Olivetani a Rodengo, ma, se si voglia tener conto delle notizie degli scrittori locali e di vecchie *Guide*, devesi conchiudere che l'affermazione è destituita di ogni fondamento. Il Paglia, che nota con particolare ammirazione e con diligenza grande tutti i dipinti del Moretto da lui veduti o dei quali a lui giunse notizia, mentre descrive il quadro mediocre della Chiesa di Rodengo, di questo non fa cenno. Ep-

pure quel paese non è molto lontano da Brescia e certamente il Paglia vi si recò, come nella maggior parte della provincia, per la compilazione del suo *Giardino della pittura,* e non mancò di notare anche gli affreschi del Romanino. Si può dunque ritenere che intorno alla fine del secolo XVII la *Cena* non si trovasse nel refettorio di Rodengo. Invece lo stesso Paglia scrive a p. 313: « Eccoci all'Ospitale (presso S. Luca) dove eravi un quadro del Moretto, *Cristo in Emaus,* ma ora ritrovasi in Cancelleria ». Dunque in quell'epoca la tela era già negli uffizi della pia opera e di sua proprietà. Il Chizzola la vide intorno al 1760 nella chiesa dell'Ospitale, e il Brognoli, confermando che il quadro era sopra la porta grande interna della chiesa di S. Luca, aggiunge che dopo ristaurato passò nella sala di Presidenza all'Ospitale. Infatti sopra mozione di un Cazzago, uno dei Presidenti del pio luogo, il quadro fu restaurato nel 1822 dal pittore Girolamo Romani - strana coincidenza di nomi -, il quale in una relazione assai diligente scriveva che il quadro era così patito da *figurarsi appena e che indubbiamente esso appartiene alle migliori produzioni del Moretto.* — A Rodengo dunque no; più di tutto pare probabile che sia stato dipinto per la chiesa di S. Luca, e che nel suo esodo non se ne sia allontanato di molto, finchè, ad impedire che il quadro emigrasse all'estero, nel 1882 fu con provvidissimo consiglio comprato dal Municipio per una egregia somma, e venne come prezioso gioiello ad arrichire la Pinacoteca. (d. p.)

(5) Chiusasi l'Esposizione Morettiana, i dieci quadri dei *Profeti* furono di nuovo trasportati nel Palazzo Martinengo Cesaresco di proprietà della contessa Martinengo Brognoli Cochard.

(6) Fra i molti che studiarono il quadro di Paitone, vi pose amor singolare il Frizzoni, e in un suo articolo sui capolavori dell'arte italiana ne scrisse a disteso con quella

competenza che lo distingue. Citiamo le sue stesse parole, riassumendole dal pregiato articolo. « Il dipinto è una delle creazioni più delicate e più intimamente sentite; davanti a quello non può fare a meno di rimanere impressionato dell'apparizione soave che vi è espressa chiunque sia dotato di sentimenti gentili e di qualche disposizione a gustare il bello ». Aggiunge che il quadro di Paitone trova degno riscontro nell'altro più noto e celebrato della *S. Giustina* del Belvedere. « Senonchè - egli nota con acuta osservazione -, mentre quello di Vienna risponde all'espressione di un voto signorile e ad aristocratica provenienza, quello dell'agreste santuario è invece un *ex voto* eminentemente popolare. Vi si manifesta come tale un'interpretazione così spontanea e ingenua da toccare le intime fibre dell'animo più di quel che faccia la *S. Giustina* con apparato di vago ma mondano sfarzo ». E, parlando della differenza di colore fra i due quadri, avverte in quello di Paitone « una intonazione più velata e nello stesso tempo un tono argentino proprio del Maestro e del quale egli si compiace dal più al meno nelle sue opere anteriori al quinto decennio del secolo ». Finalmente ricorda il quadro della Pinacoteca di Dresda, nel quale, ommessa la figura del contadinello, la Madonna da sola è rappresentata sopra un fondo rossastro, e dice che, ad onta del giudizio di scrittori d'arte quali furono, fra altri, il Crowe e Cavalcaselle, prevalse alla fine quello di Giovanni Morelli (I. Lermolieff), il quale con critica acuta dimostrò inammissibile l'attribuzione al Moretto di quel quadro, da lui qualificato una miserabile copia del secolo scorso. La definitiva sanzione della condanna poi la troviamo nella nuova edizione del Catalogo della Galleria di Dresda, pubblicata nel 1887 dal Wörmann. (d. p.)

(7) Per particolareggiate notizie dei singoli quadri annoverati sotto questa rubrica vedi il citato Album-Catalogo « L'Opera del Moretto », tenendo però presenti le rettifiche raccolte nelle presenti note.

(8) Il Frizzoni lo attribuirebbe al Moroni. Con certezza può invece ritenersi opera di questo scolaro del Moretto un altro quadro esistente nella stessa chiesa, e attribuito al Maestro, rappresentante Cristo crocefisso adorato da S. Bernardino e da un altro frate: ne fa fede il disegno firmato, posseduto dall'Accademia Carrara di Bergamo.

(9) Il Frizzoni ritiene indubbia l'attribuzione di questo grazioso quadro al Moretto, ma altri conoscitori, fra cui il Cicogna, non sanno persuadersene.

(10) Al Frizzoni (*Lett.*, 20 dic. 1898, *all'edit.*) pare incerta l'attribuzione di questo dipinto.

(11) *Id. id.*

(12) (13) Questi due quadri nel *Catalogo* del cav. Da Ponte sono citati tra gli « Sconosciuti o perduti ». Identificati dal Frizzoni (*Lett. cit.*) hanno potuto essere ricordati al giusto posto in questa edizione mentre stava per istamparvisi l'elenco dei dipinti Morettiani esistenti fuori della provincia di Brescia.

(14) Quadro (non citato nel *Catalogo* del cav. Da Ponte) ben conservato: alt. m. 2.00, larg. 1.35.

(15) « Un equivoco (scrive il Frizzoni, *Lett. cit.*) nell'*Album-Catalogo* è quello per cui si indicano due quadri del Moretto in S. Maria presso S. Celso in Milano, mentre in realtà s'identificano in un solo, in quello cioè della *Conversione di San Paolo, caduto da cavallo sulla via di Damasco*, già citato dal Vasari. - Quando poi viene nominato il Frizzoni, come quegli che considera affatto destituita di fondamento l'attribuzione al Moretto di opere eseguite a fresco in detta chiesa giusta l'asserzione del Torre nel suo *Ritratto di Milano*, egli si trova ora costretto a ricredersi, dacchè gli venne fatto di osservare che sulle volte della chiesa, presso il quadro accennato, risaltano alcune figure di putti dipinti a fresco, i quali, porgendo propriamente i tipi consueti al Moretto, verrebbero

a dar credito alla asserzione del Torre. Col che si verrebbe pure a stabilire (cosa fin qui non risaputa) che il Moretto abbia soggiornato qualche tempo a Milano; nè sarebbe fuori di luogo che ciò si sia verificato intorno al 1530, cioè in prossimità del tempo cui appartiene il suo autografo - facsimilato nel magnifico *Album* -, dov' è detto fra altro da *Alexandro Bonvicino pictor* (in data *23 decembrio 1530*) che gli occorreva *andare a Milano per* sue *facende* ».

(16) Questa tavoletta fu comprata all'asta, fatta nel 1895, della Galleria Scarpa di Motta di Livenza. In quella importante raccolta si trovava un altro quadro del Moretto, rappresentante *S. Rocco medicato da un Angelo.*

(17) Il Frizzoni (*Lett. cit.*) giudica « non giustificato l'ammettere fra le opere del Moretto la *Giuditta* di Pietroburgo, una perla di tipo giorgionesco, come apparisce già dalla riproduzione annessa al Catalogo della Galleria Imperiale russa, nel quale il quadro è registrato sotto il nome del Giorgione ».

(18) In questo dipinto il Frizzoni (*Lett. cit.*) dice di sentire qualche cosa di estraneo al preteso autore e che rammenta il suo principale allievo G. B. Moroni: lo ritiene quindi piuttosto un'imitazione da un concetto del Maestro bresciano che un'opera sua originale. L'imitazione consisterebbe nell'insieme delle quattro figure dei Dottori di S. Chiesa, che corrisponde con leggiere varianti alla parte principale di una rinomata tela del Moretto, ora nel Museo Städel di Francoforte; il rimanente - cioè la figura di San Giovanni Evangelista e quella della Madonna sulle nubi circondata da cherubini - sarebbe creazione del Moroni, del quale notoriamente esiste nella stessa chiesa un dipinto raffigurante S. Chiara. A conferma della sua opinione il Frizzoni cita la testimonianza di uno storico locale, Michelangelo Mariani, il quale, facendone menzione nel suo *Trento col Sacro Concilio ed altri notabili*, stampato in quella città nel 1673, non ne fa autore altri se non il bergamasco

Moroni. Osserva inoltre che le imitazioni di questo pittore dalle opere del Moretto non sono tanto rare e se ne potrebbero accennare in più luoghi.

(19) Oltre le due pitture, di cui a nota 12 e 13, identificate dal Frizzoni, anche quelle delle imposte già dell'organo del Duomo Vecchio di Brescia non debbono più annoverarsi fra i « Dipinti perduti o sconosciuti », essendo esse le attuali imposte dell'organo di S. Maria di Lovere, delle quali è parlato a pp. 14-17 di questo libretto.

(20) Con alcune correzioni ed aggiunte in confronto di quella dell'*Album-Catalogo*.

INDICE

AL LETTORE . . . . . pag. 5

L'arte e la fama del Moretto . . » 9

Catalogo delle opere del Moretto » 33

IN BRESCIA.

In S. Clemente:

S. Orsola e le Vergini *(tav. a p. 39)* . » 33

Lo Sposalizio di S. Caterina e i Ss. Paolo, Girolamo e Rosa di Lima *(tav. a p. 43)* » 34

Il Mistero dell'Eucaristia con Melchisedec e Abramo . . . . . » 35

La Madonna col Bambino e i Ss. Clemente, Domenico, Caterina, Floriano e Maddalena . . . . . » 35

Le Ss. Lucia, Cecilia, Barbara, Agata ed Agnese . . . . . » 36

In S. Cosmo e Damiano:

Il Redentore colla Madre . . . . . » 37

In S. Cristo:

I Ss. Pietro e Paolo . . . . . » 38

In Duomo Vecchio:

Convito dell' Agnello Pasquale . . . . pag. 39
S. Marco . . . . . » 39
S. Luca . . . . . » 40
Elia dormiente . . . . . » 40
L' Assunzione della Madonna . . . . » 41
Abimelec e Davide . . . . . » 42

In S. Francesco:

S. Margherita di Cortona e i Ss. Francesco e Girolamo *(tav. a p. 51)* . . . . » 43

In S. Giovanni:

La Strage degli Innocenti *(tav. a p. 29)* » 44
Madonna (Candelora) , ... » 45
La Beata Vergine e i Ss. Giovanni Ev., Giovanni il prec., Agostino e Agnese . » 46
S. Giovanni il precursore . . . . . » 47
Zaccaria, S. Giov. il prec. e S. Elisabetta » 47
S. Luca . . . . . » 48
S. Marco . . . . . » 48
La Raccolta della manna . . . . . » 49
Elia dormiente . . . . . » 51
I Profeti Davide, Geremia, Daniele, Aggeo, Michea, Osea . . . . . » 52
L' ultima Cena *(tav. a p. 33)* . . . . » 52
L' Incoronazione di M. V. e i Ss. Gregorio, Agostino, Rosa e Clara . . . » 54

In S. Giuseppe:

Cristo colla Croce . . . . . » 54

In S. Maria Calchera:

La Cena in casa di Simone Fariseo, colla Madd. ai piedi di Cristo *(tav. a p. 19)* pag. 55

G. C. nel Sepolcro e i Ss. Girolamo e Dorotea . . . . . » 56

In S. Maria delle Grazie:

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Martino, Rocco e Sebastiano . . . . . » 57

In S. Nazzaro e Celso:

Il Corpo di G. C. con Mosè e il Profeta Elia . . . . . » 58

L'Incoronata, l'Arc. Michele, i Ss. Giuseppe, Nicolò e Francesco, *(tav. a p. 27)* » 59

Annunciazione e Presepio . . . . . » 60

M. V. col Bambino in culla . . . . » 60

Nel Seminario di S. Angelo:

L'Incoronata e i Ss. Pietro e Paolo . » 61

Nella Pinacoteca Martinengo:

Il Presepio e i Ss. Girolamo e Antonio di Padova . . . . . » 62

Mosè nel roveto . . . . . » 64

I Profeti . . . . . » 66

La Cena in Emaus *(tav. a p. 9)* . . . » 68

Ritratto . . . . . » 71

L'Assunta . . . . . » 72

Le Pentecoste . . . . . » 73

Madonna col Bambino, S. Giovannino e i Ss. Eufemia, Giustina, Benedetto e Paterio *(tav. a p. 57)* . . . . . » 75

Il Presepio . . . . . pag. 76
Madonna col Bambino, S. Francesco e l' Arcangelo Michele . . . . . » 77
S. Nicola da Tolentino e S. Antonio di Padova . . . . . » 78
La Madonna, il Bambino e S. Giovannino » 79
M. V. col Bambino e S. Nicolò di Bari » 80
Il Volo di Simon Mago *(tav. a p. 59)* . » 81
La Caduta di Simon Mago *(tav. a p. 71)* » 82
Ecce Homo! . . . . . » 82

Nella Pinacoteca Tosio:

L' Erodiade (Tullia d' Aragona?) . . . » 83
Annunciazione . . . . . » 85

Nel Palazzo Bettoni-Cazzago:

Mosè fa scaturire l' acqua dalla rupe . . » 86

Nel Palazzo Salvadego (già Martinengo):

Saletta *(tav. a p. 75: dettaglio)* . . . » 87
Ritratto di un frate . . . . . » 89
Ritratto . . . . . » 89

Presso P. Scalvini antiquario:

S. Maria Maddalena . . . . . » 90
S. Caterina della ruota . . . . . » 90

In Vescovato:

La Vergine col Bambino, i Ss. Giovanni Evangelista, il B. Lorenzo Giustiniani e la Divina Sapienza . . . . . » 91

IN PROVINCIA.

Bovegno:

Maria Vergine col Bambino . . . . pag. 93

Calvisano:

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Bartolomeo, Zenone e Girolamo . . . . » 93

Castenedolo:

Il Redentore . . . . . » 94

Comero (Valle Sabbia):

S. Antonio Abate *(tav. a p. 89)* . . . » 95

Lonato:

S. Agata e S. Lucia . . . . . » 96

Manerbio:

Madonna col Bambino, S. Giovannino, S. Pietro, Lorenzo, Paolo e Caterina della ruota . . . . . » 96

Marmentino (Valle Trompia):

Maria Vergine col Bambino, S. Benedetto ed altri Santi . . . . . » 97

Mazzano:

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Zenone, Rocco e Sebastiano . . . . . » 98

Orzinuovi:

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Domenico, Giuseppe, Bonaventura e Caterina . . . . . » 99

Paitone:

Apparizione dalla Madonna *(tav. a p. 99)* pag. 99

Pralboino:

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Giuseppe, Francesco, Girolamo, Antonio e Chiara . . . . . » 101

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Rocco e Sebastiano *(tav. a p. 81)* . . . . » 102

Rodengo:

S. Pietro e Paolo . . . . . » 103

Rudiano:

Noè . . . . . » 103

Sarezzo:

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Faustino, Martino, Bernardino e Giovita » 104

Maria Vergine col Bambino e i Ss. Faustino e Giovita . . . . . » 105

IN ITALIA E ALL'ESTERO.

In Italia:

Albino (Bergamo) - Asola - Bergamo - Crema - Genova . . . . . » 107

Lonigo - Lovere - Milano *(Un Apostolo e S. Girolamo: tav. a p. 103)* - Napoli - Roma - Varese - Venezia - Verona » 108 » 109

All' Estero:

Amburgo - Berlino - Cassel - Durham - Francoforte - Garschube - Londra . » 110

Madrid - Manchester . . . . . pag. 111
Monaco - Oldenburgo - Parigi *(S. Bonaventura e S. Antonio di Padova: tav. a p. 119. — S. Bernardino di Siena e S. Luigi vescovo di Tolosa: tav. a p. 129)* Pietroburgo - Richmond - Vienna *(S. Giustina: tav. a p. 137)* » 112

Appendice.

Disegni . . . . . » 115
Dipinti di dubbia attribuzione. . . . » 117
» ora perduti o sconosciuti . . . » 120
Prospetto Cronologico . . . . . » 121
Bibliografia . . . . . » 125

Note. . . . . » 143

Finito di stampare il 3 Gennaio 1898 nella Tipografia Editrice (Stabilimento d'arti grafiche) di A. Canossi, Brescia, Corso Carlo Alberto, 25.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 102164651